T.C.

FIRAT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI ROMANLARINDA AİLE, KADIN VE ÇOCUK

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN

Prof.Dr. İbrahim KAVAZ

HAZIRLAYAN

Beyhan KANTER

ELAZIĞ–2009

T.C.

FIRAT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI ROMANLARINDA AİLE KADIN VE ÇOCUK

DOKTORA TEZİ

Bu tez ……./……/2009 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. İbrahim KAVAZ	Prof. Dr. Ramazan KAPLAN	Doç. Dr. Tarık ÖZCAN
Danışman	Üye	Üye

Yard.Doç. Dr. Birol AZAR	Yrd. Doç. Dr. Fatih ARSLAN
Üye	Üye

Bu tezin kabulü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun ……/……/…… tarih ve ……./…… sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Yukarıdaki Jüri üyelerinin imzaları tasdik olunur.

Prof. Dr. Erdal AÇIKSES

Enstitü Müdürü

ÖZET

DOKTORA TEZİ

SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI ROMANLARINDA AİLE, KADIN VE ÇOCUK

Beyhan KANTER

TC.

FIRAT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI

2009, X+484 SAYFA

Tanzimat'tan sonraki süreçte siyasi alanda olduğu gibi sosyal alanda da pek çok değişiklik meydana gelmiştir. Sosyal yaşamdaki bu değişiklikler romanlara da yansımıştır. Bu anlamda roman yazarları, değişen yaşamın bireyler üzerinde oluşturduğu etkinin topluma sıçrayan yanını sanatsal bir formda anlatmışlardır. Özellikle Servet-i Fünûn romanı, yeni bir medeniyetle tanışan ve karşılaştığı bu medeniyetin kültürünü içselleştiren ailelerin yaşam tarzları üzerine kurgulanmıştır.

Servet-i Fünûn romanındaki aileler, yeni yaşam tarzının etkisinde kalan sosyal bireylerden oluşmaktadır. Bu ailelerin bireyleri, genellikle çevreleriyle bütünleşme eğilimi içinde görülürler. Bu anlamda, yaşadıkları çevrenin yaptırımlarıyla yaşamlarına yön verirler. Dar bir çevrede yalı hayatı süren geleneksel ailelerde dışa kapalı bir yaşam görülürken, konak hayatı süren ya da apartmanda yaşayan modern ailelerde tam anlamıyla dışa dönük bir yaşam tarzı görülür.

Kadınlar, Servet-i Fünûn romanlarında birinci dereceden kahramanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Servet-i Fünûn romanındaki kadınlar, eğitimli, dışa dönük ve modern tiplerdir. Bunların dışında içe kapanık kadınların dışa kapalı bir yaşam sürdükleri görülmektedir. Bu romanlardaki kadınların sindirilmiş ve bastırılmış olmamaları onların yaşam algılarında aşk, eğlence, giyim ve modayı ön plana çıkarmalarına sebep olmuştur.

Çocuk öznenin yetişkinler dünyasında birey olarak yer edinmesi, Servet-i Fünûn romanında görülen bir olgudur. Özellikle Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında çocuk sevgisi ve çocuklara verilen eğitim romanlardaki yan temalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar sözcükler: Servet-i Fünûn, aile, kadın, çocuk, batılılaşma,

SUMMARY

DOCTORATE THESİS

IN THE SERVET-İ FÜNÛN PERİOD FAMİLY, WOMAN AND CHİLDREN İN THE TURKISH NOVEL

BEYHAN KANTER

TC.

INSTITUTE OF SOCİEL SCİENCES

DEPARTMENT OF MODERN TURKISH LİTERATURE

2009-PAGES ; X+484

At the period after Tanzimat, a lot of changes has been occurred in social area as it has been in political area. These changes in social area has also been reflected on novels. In this context, novel writers tell the effects of changing life on humanity in an artistic way. Especially novel of Servet-I Fünûn ia based on lifestyles of the families which meet a new civilization and accept the culture of the civilization.

Families in Servet-I Fünûn takes form with social people affected of new lifestyle. Members of these families generally take away in combination with their environment in this context; they give direction to their life with sanctions of environment that they live in. İn modern families that live in flats or in a stage, it is seen, totally, an extrovert lifestyle whereas in traditional families in a narrow area life, it is seen an introvert lifestyle.

Women are seen in Servet-I Fünûn novels as initial position. Women in Servet-i Fünûn are well-educated, extrovert and modern people. On the other hand, it is seen that introvert women go on a life closeto the outside. Women in these novels are not digested or suppressed so, love, entertainment, clothing and fashion are basic for them.

The event, that child subject has a position as a person in adult world is seen in Servet-I Fünûn novel. İn Halid Ziya Uşaklıgil's novels, especially love to children education are seen as a supporting theme in novels.

Key words: Servet-i Fünûn, family, woman, children, westernization

İÇ KAPAK

ONAY.....I

TÜRKÇE ÖZET..... II

İNGİLİZCE ÖZET.....III

İÇİNDEKİLER.....IV

ÖNSÖZ..... VIII

KISALTMALAR X

GİRİŞ..... 1

1-TANZİMAT DÖNEMİNDE AİLE, KADIN VE ÇOCUK ……1

1.1.HAYATIN İÇİNDE AİLE, KADIN VE ÇOCUK……...1

1.1.1.Sosyal Hayatta ……1

1.1.2.Eğitim Alanında …….……4

1.1.3.Hukuk Alanında ……7

1.2. EDEBİ ESERLERDE VE YAYINLARDA AİLE, KADIN VE ÇOCUK……9

1.2.1.Tanzimat Dönemi Aydınlarının Düşünceleri……..9

1.2.2.Kadınlara ve Çocuklara Yönelik Süreli Yayınlar……..14

1.2.3. Tanzimat Romanında Aile, Kadın ve Çocuk ……...16

2. SERVET-İ FÜNÛN ROMANININ GENEL ÖZELLİKLERİ…….25

3. AİLE, KADIN VE ÇOCUK KONULARININ SERVET-İ FÜNÛN ROMANINA YANSIMASI…….32

BİRİNCİ BÖLÜM

1.SERVET-İ FÜNÛN ROMANINDA AİLE ……36

1.1. DEĞİŞEN SOSYAL HAYAT İÇİNDE AİLE …….36

1.1.1.Geleneksel Yaşamdan İzler Taşıyan Aileler…….36

1.1.2.Batılı Yaşam Tarzına Bağlı Aileler……..43

1.1.2.1.Gerçek Anlamda Batılı Yaşam Tarzına Bağlı Aileler……43

1.1.2.2. Yüzeysel ve Dejenere Yaşam Tarzına Bağlı Aileler…….....58

1.2.EVLİLİK USULLERİ……111

1.2.1Görücü Usulü Evlilik……111

1.2.2.Anlaşarak Evlilik…….134

1.2.3.Akraba Evliliği…….148

1.2.4.Çıkar İlişkisine Dayanan Evlilik…….....167

1.3.AİLELERİN MADDİ YAPILARI……..….177

1.3.1.Zenginler/Üst Tabakaya Mensup Aileler……...177

1.3.2.Maddi Sıkıntı Çeken/Orta Tabakaya Mensup Aileler……186

1.4. SADAKAT……192

1.4.1.Eşlerine Sadakat Gösteren Kadınlar…….…….192

1.4.2.Eşlerine Sadakat Göstermeyen Kadınlar……215

1.4.3.Eşlerine Sadakat Gösteren Erkekler……258

1.4.4.Eşlerine Sadakat Göstermeyen Erkekler…….259

1.5.BOŞANMA…….279

1.5.1.İhanet……..279

1.5.2.Eşler Arası Anlaşmazlık…….281

1.5.3.Çocuk Sahibi Olamamak……283

1.5.4.Birinci Derecedeki Akrabaların Baskısı……..…284

İKİNCİ BÖLÜM

2.SERVET-İ FÜNÛN ROMANINDA KADIN……..……287

2.1 KADININ KİMLİĞİ……287

2.1.1.Genç Kızlar……...287

2.1.1.1.Kendi Halinde Yaşayan Genç Kızlar…….….287

2.1.1.2.Batılı/Dejenere Yaşam Tarzını Benimseyen Genç Kızlar ……..…315

2.1.1.3.Hafifmeşrep Genç Kızlar……..…..330

2.1.1.4.İdealist Genç Kızlar……338

2.1.2.Anneler……..349

2.1.2.1. Fedakâr Anneler……..349

2.1.2.2**.** Kendi Menfaatlerini Düşünen Anneler……..…356

2.1.2.3.Üvey Anneler……..365

2.1.3.Kız Kardeşler……376

2.2.KADININ İŞ HAYATINDAKİ YERİ……385

2.2.1. Hizmetçiler……...385

2.2.2.Mürebbiyeler……393

2.2.3.Fahişeler……..399

2.2.4.Şarkıcılar (Aktris ve Oyuncular)……....407

2.2.5.Terziler……...410

2.2.6.Pansiyoncular……411

2.2.7.Ebeler…….....411

2.2.8. Kuaförler……...412

2.2.9.Halayıklar……..…412

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.SERVET-İ FÜNÛN ROMANINDA ÇOCUK…….413

3.1.ÇOCUK SEVGİSİ…….413

3.1.1. Çocuk Sevgisi/Sevgisizliği……413

3.1.2.Çocuk Özlemi……..429

3.2.ÇOCUKLARIN KONUMU……...…430

3.2.1.Annesiz Çocuklar……430

3.2.2.Babasız Çocuklar……437

3.2.3.Annesi ve Babası Olmayan Çocuklar…….439

3.2.4.Çalışan Çocuklar……441

3.2.5**.**Yoksul Çocuklar……..…..447

3.3.ÇOCUKLARIN EĞİTİMİ…….448

3.3.1.Kız Çocuklarının Eğitimi…….448

3.3.1.1. Özel Eğitim Alan Kız Çocukları……..448

3.3.1.2.Yabancı Okullarda Eğitim Alan Kız Çocukları……..…452

3.3.1.3.Eğitim Alamayan Kız Çocukları…….…….....454

3.3.2.Erkek Çocuklarının Eğitimi……454

3.3.2.1.Özel Eğitim Alan Erkek Çocukları……454

3.3.2.2.Okullarda Eğitim Alan Erkek Çocukları……455

3.3.2.2.1.Türk Okullarında Eğitim Alan Erkek Çocukları……..455

3.3.2.2.2.Yabancı Okullarda Eğitim Alan Erkek Çocukları……466

3.3.2.3.Yabancı Ülkelerde Eğitim Alan Erkek Çocukları……..466

SONUÇ…….469

KAYNAKÇA……475

ÖZGEÇMİŞ

ÖN SÖZ

Türk edebiyatına batıdan gelen yeni türlerden biri de romandır. Roman türüyle Türk edebiyatının tanışması öncelikle tercümeler aracılığıyla olur. İlk telif eserlerde ise yer yer acemilikler görülür. Türk Edebiyatının roman türünde başarılı ilk örneklerinin verilmeye başlandığı Servet-i Fünûn ekolünde aile, kadın ve çocuk konuları hâkim temalar olarak karşımıza çıkar. Servet-i Fünûn yazarlarının ev içine yönelmeleri, bireyin ruhsal durumuna ve çevreyle arasındaki ilişkiye öncelik vermelerinin bir sonucudur. Bireyin iç dünyasının sosyal çevre ile bütünlenerek anlatıldığı Servet-i Fünûn romanında, aile, kadın ve çocuk konularındaki değişmeler, yenileşen toplumsal yaşamın bir parçası olarak sunulur. Bu anlamda, aile yapısındaki bozulma/çürümenin bireylere etkisi sonucunda gelenek ve Batı arasında bocalayan ailelerin yaşam algılarındaki yanlışlıklar, devrin panaroması niteliğinde yansıtılır.

Servet-i Fünûn, roman türünde olgunlaşma dönemidir. Bu dönemle ilgili yapılan akademik çalışmalarda genellikle Servet-i Fünûn romanındaki batılılaşma unsurları ele alınmıştır. Biz bu çalışmada bireylerin sosyal yaşamda karşılaştıkları güçlükleri ve onların psikolojik yönlerini ortaya koymaya çalıştık.

Servet-i Fünûn romancılarının sadece 1896-1901 yılları arasında yazdıkları romanları değil Servet-i Fünûn edebi hareketinden önceki ve sonraki romanlarını da incelememize aldık. Zira değişimleri yansıtması açısından ve Servet-i Fünûn yazarlarının bakış açılarının tam olarak belirlenmesi için tarihsel bir sınırlama yapmak yerine Servet-i Fünûn yazarlarından Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahit Yalçın'ın bu dönem dışında yazmış oldukları romanlarını da ele aldık.

Çalışmamızda öncelikle Tanzimat dönemiyle başlayan yenileşme sürecinde, aile, kadın ve çocuk konularındaki değişmelerin toplumsal yaşama etkileri incelendi. Tanzimat'la başlayan siyasi ve sosyal gelişmelerin uzantısını yansıtan aile, kadın ve çocuk konularındaki değişmelerin ve düzenlemelerin sosyal yaşama etkisi belirtildi. Bununla birlikte, Servet-i Fünûn romanından önce bu konuların ele alınışı ve özellikle Tanzimat romancılarının bu konulara yaklaşımı açıklandı. Daha sonra çalışmamıza temel oluşturan Servet-i Fünûn romanının genel özellikleri ve aile, kadın, çocuk konularındaki değişimlerin Servet-i Fünûn romanındaki yansımaları ele alındı.

Çalışmanın birinci bölümünde Servet-i Fünûn romanında aile konusunun ele alınışını çözümledik. Evlilik usullerinin, ailelerin maddi yapılarının ve değişen kültürel yapının ailelere olan etkilerinin, evlilikte sadakat ve boşanmanın incelendiği bu bölümde, romanlardaki ailelerin yaşam tarzları detaylı olarak sunuldu.

Çalışmanın ikinci bölümünde kadın konusunun Servet-i Fünûn romanındaki yansımasına yer verildi. Aile hayatı içinde kadın kimlikleri sınıflandırıldı. Kadının ev dışındaki yaşamı ve sosyal yaşam içindeki konumu belirlenerek, çalışan kadın tipleri tahlil edildi.

Çalışmanın üçüncü bölümünde çocuk konusu ele alınarak, çocuğun aile içindeki konumu, çocuğa duyulan sevgi, çocuğun sosyal yaşam içindeki yeri ve çocuklara verilen eğitim ayrıntılı bir biçimde anlatıldı.

Çalışmamızda bu konuları incelerken sosyolojik ve psikolojik sebepler üzerinde durmaya gayret gösterdik. Özellikle roman kahramanlarının içinde bulundukları şartları aktarırken sadece durumu belirtmekle yetinmeyerek bu şartları oluşturan sebepleri tahlil etmeye çalıştık.

İncelediğimiz romanların künyelerini kaynaklar kısmında verdiğimiz için alıntı yaparken romanların sadece sayfa numaralarını gösterdik.

Lisans öğrenciliğimden beri bana yol gösteren bilgisi, ışığı, sezgisi, bilgeliği ve yüreğiyle beni aydınlatarak her zaman yanımda olan danışman hocam 23. Dönem Erzurum milletvekili Prof. Dr. İbrahim KAVAZ'a ne kadar teşekkür etsem azdır.

Çalışmaya başladığım günden itibaren bilgi ve görüşlerinden istifade ettiğim hocam Yard. Doç. Dr. Halil Hadi BULUT'a, benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme, bilgi ve görüş alışverişinde bulunduğum Özcan BAYRAK'a, düzelti işlerinde tardım ettiği için Yard.Doç. Dr. M. Fatih KANTER'e teşekkür ederim.

BEYHAN KANTER

Elazığ- 2009

KISALTMALAR

Ank. :Ankara

C. :Cilt

Çev. :Çeviren

İst. :İstanbul

Haz. :Hazırlayan

S. :Sayı

s. :Sayfa

Ünv. :Üniversitesi

Yay. :Yayınları

GİRİŞ

1-TANZİMAT DÖNEMİNDE AİLE, KADIN VE ÇOCUK

1.1. HAYATIN İÇİNDE AİLE, KADIN VE ÇOCUK

1.1.1.Sosyal Hayatta

Tanzimat'la birlikte gelinen süreçte, bireyden başlayan değişim aileye de sıçramıştır. Aile konusuna aydınların bu kadar önemle eğilmelerinin ve bu konu üzerinde hassasiyetle durmalarının sebebi, hiç şüphesiz aile olgusunun toplumun en temel yapı taşı olmasından kaynaklanır. Zira "toplumun sosyal grupları arasında aile temelli" ve "odaklaşmış" etkileşimlerin merkezidir"(Nirun,1994:66). Ailenin ne olduğu ve aileyi oluşturan yapı taşları üzerinde etraflıca düşünen aydınlar, kadınların hem aile içindeki hem de toplumsal yaşamdaki konumlarını tartışmışlardır. Tanzimat, bu anlamda Osmanlı-Türk kadınının kendini tanıması ve tanıtması için bir fırsattır. Bu dönemin aydın kadınları, bireyselliklerini ve toplum içindeki konumlarını gösterme çabasıyla önce bir hak arayışına girerler. Bunun temelinde, Batı medeniyetiyle karşılaşma ve Batı kültürünü tanıma neticesinde, yeni bir "kadın kültürü"nün oluşması yatmaktadır.

"Geleneksel ailenin yapısı içinde en önemli üye kadındır. Fakat gerek aile içindeki gerekse toplumdaki statüsü, üretim fonksiyonu ile orantılı değildir. Kadının aile ve toplum içindeki konumu çocukların sayısı ve yaşlılık ile yükselir"(Ortaylı,2007:63). Osmanlı toplumunda aile yapısındaki değişim ve kadının statüsünün yenilenmesi, batılılaşma süreci ile eş zamanlıdır. Osmanlı aile yapısında, erkeğin etkin güç olması ile kadının pasifize bir kimlik içinde sindirildiği düşüncesinde olan Tanzimat aydınlarının çağdaşlaşma sürecindeki en önemli adımları, kadınların sosyalleşmesi ile ilgilidir.

"Aile sosyal şahsiyet(kişilik) gelişiminde "toplum"ile "yakın çevre" arasında bir "ara değişken" olarak etkide bulunur"(Nirun, 1994:90). Bu olgunun bilincinde olan Tanzimat aydınları, önceliği aile ve kadınla ilgili dayatmaların ortadan kaldırılmasına verirler. Tanzimat döneminde, aile olgusu tartışılırken kadının boyun eğen, kabullenen kimliği yerine sorgulayan kimliği ön plana çıkar. Kadın ve aile konusuyla ilgili düşüncelerdeki değişiklikler, bu dönemdeki düşünce akımları için de vazgeçilmez bir konudur. Ancak kadın anlayışındaki

bu değişiklikte, dönemin fikir akımlarının yaklaşımları elbette birbirlerinden farklı niteliktedir. Özelde ayrılan bu fikir akımları, kadınlarla ilgili görücü usulü evliliğe tepki, ailede kadına söz hakkı tanınması gibi ortak sorunlarda aynı görüşte birleşir. Bu fikir akımları aracılığıyla ailenin toplumsal yapıdaki yerinin gündeme getirilmesi, toplumsal baskının aile üzerindeki yaptırım gücünün ve ataerkil yapının kırılmasını sağlar. Kadına saygı duyulmasını amaçlayan "yeni kadın kimliği", kadının öncelikle kendine güven kazanmasına yönelik bir durumu yansıtır. Bu dönemde özellikle kadınların uyanan bilinci, "kadın inkılâbı" düşüncesinin doğup gelişmesine zemin hazırlamıştır. Nitekim Batı'daki kadın hareketlerinin Osmanlı Türk kadınına eş zamanlı etkisi, Batılılaşma sürecindeki Osmanlı'nın da ilgi odağı haline gelmiştir. Böylelikle "Türkiye'de ve İslam dünyasında feminizm "âlem-i nisvan" başlığı altında tartışmaya açılmıştır"(Ortaylı, 2007:106).

1789 Fransız İhtilali'nin etkisiyle bilinçlenerek hakkını arayan kadınlar etkin bir biçimde toplumsal yaşamda yer alırlar. Feodal toplum yapısındaki sarsıntı ile Rönesans ve Reformla gelen yeniliklerle birlikte kadınlar için yeni bir dönem başlar. Zira ortaçağ Avrupa'sında eşya olarak algılanan kadının hukuki bazı yaptırımlarda da aşağılandığı görülür**.** İç dinamikleri Fransız İhtilali'nin etkisiyle yayılan bütün bu özgürlükçü düşünceler, Osmanlı İmparatorluğunda da yansımasını bulur. Özellikle Fransa'daki hareketlerin tetikleyici olması, bu devirde aydınların Fransız diline duydukları yakınlığın ve bu dilde yapılan yayınların takip edilmesinin bir sonucudur. Türk kadınının basın aracılığıyla batıdaki kadın hareketlerini ve gelişmeleri takip etmesi ve yaşanan olaylara eleştirel bir gözle bakması, yeni kadın anlayışının bir sonucudur. Bu dönüşümün bireyler üzerinde oluşturduğu etki, birey- toplum açısından bir dönemeci sembolize eder. Bu anlamda, sanayi devrimi bütün kadınlar için yeni bir süreçtir.

Kadınlardaki bu uyanış, hiç şüphesiz beraberinde pek çok konunun ve sorunun da gündeme gelmesine neden olur. Zira "kadınlık ülküsü" etrafında birleşen kadınlar, evde oturup kaderine boyun eğen kaderci kadının yerini her şeyden önce okuyan, düşünen, üreten ve çalışan kadının alması için bir mücadele vermiştir.

Kadınlarla ilgili anlayışın değişmesinde, kadının ev içinde sınırlandırılmışlığını ve ihmal edildiği düşüncesini ortadan kaldırmaya ve ona sosyal haklar vermeye yönelik bir tutum görülür. Hak elde etmek için verilen bu savaşta, pek çok aydın kadın yazarın etkin bir biçimde yer almasıyla artık kadınlar, toplum yaşamında kendilerini görünür kılmayı başarırlar. Zira "kadınlar "aile" denen özel alan içine sıkıştırılarak, "toplumsal"ın dinamik

süreçlerinden uzaklaştırılmış olsalar da, bir araya gelme fırsatı bulabildiklerinde ortak yalıtılmışlıklarını bir başkaldırı hareketine dönüştürebilmişlerdir"(Çakır,1996:14).

Sosyal yaşamda kendisini etkin kılmak arzusundaki Osmanlı-Türk kadını, ailesinin sınırlarını zorlayarak toplumun yapı taşları arasına girmenin savaşını verirken desteğini aydın Osmanlı erkeklerinden alır. Zira "feminizm ve kadın hakları 19. asır sonu ve 20. yüzyıl başlarında Türk İslam âleminde kadınlardan önce erkeklerin mücadele alanı olmuştur"(Ortaylı, 2007:104). Kadın ismi kullanarak yazı yazan erkek yazarlar, kadınların değersizleştirilmesine karşı oluşlarını böylelikle onların adına ifade etmeye çalışmışlardır. Ancak "erkeklerin feminizminin temsilcileri, "ilerici" erkek yazar ve düşünürler, "Toplumun aydın erkeklerini yetiştirecek olanlar eğitimli validelerdir" önermesiyle kadınların eğitimin savunuyor ve aynı zamanda kadınların etkinlik alanının annelik göreviyle sınırlamaya çalışıyorlardı"(Zihnioğlu,2003:105). Bu hazırlık sürecinde, sınırlarını genişletmek isteyen Osmanlı Türk kadını, sesini duyurmak ve kendi tarihini oluşturmak amacıyla bu fırsatı değerlendirmek ister. "Yeni kadın tipi" oluşturmak isteyen Osmanlı Türk kadınlarının ilk temsilcileri, aristokrat ailelerden gelen ve belirli bir eğitim almış kadınlardır. Özellikle "Ulema efendilerin kızları 19. asırda daha büyük bir atılım yaptılar ve Türkiye'nin kültürel hayatının hızını artırdılar. Artık sadece şair, bilgili, ilginç kadınlar değil; sosyal reformatörler olarak ortaya çıktılar"(Ortaylı,2007:47).

Bu devirde, kadınların yakındıkları en önemli noktalardan biri, ulaşım araçlarında ve eğlence yerlerinde erkeklerden ayrı bir bölümde tutulmaları, eşleriyle dahi aynı ortamı paylaşmaktan yoksun oluşlarıdır. İstedikleri yere gitme hakkının toplumsal kurallar tarafından sınırlandırılması, kadınların cinsiyet ayrımı yapan zihniyete başkaldırı sebeplerinden biridir. Bunun yanı sıra kadının kendini görünür kılmak istediği alanlardan biri de hiç şüphesiz ekonomidir. Ekonomik bağımsızlığını kazanmak ve aile içinde ekonomik anlamda söz hakkı olmak isteyen kadınların meslek edinmelerine yönelik çalışmalar da genel anlamda ilk olarak Tanzimat döneminde başlar. Kadınların kendilerini ekonomik güvence içinde hissetmemeleri, kadınlara meslek kazandırma faaliyetlerinin hazırlayıcısıdır.

Kadının ev içindeki giyimiyle dış giyimi arasındaki farklılık da Tanzimat dönemi kadınını rahatsız eden unsurlar arasındadır. Özellikle Avrupa modasını takip eden bu dönem kadınlarının giyim anlayışında değişme ve yenileşme görülür. Batı tarzı giyimin moda olmasında Batı'daki moda dergilerinin takip edilmesinin etkisi vardır.

Bu dönemde kadınların etkin olarak yer aldığı sosyal yaşamda, kadın dernekleri önemli bir yer tutar. Kadınların kültürel faaliyetlere katılmalarını arzulayan derneklerde, genel amaç, kadınları toplumsal yaşamla bütünleştirmektir. Kadın dernekleri, genel olarak kadınların güç birliği edinmesini sağlamak ve yoksul kadınlara yardım etmek amacındadır. Aydın kadınların bu girişimleri, yoksul kadınlara yardım etmek, kadınlara eğitim vermek ve onları bilgilendirip bilinçlendirme amacı dışında onlara meslek edindirme hizmeti de görür. Aydın Osmanlı Türk kadınları, bu dernekler aracılığıyla kendilerini ifade etme imkânı bulurlar. 1877 yılında kurulan Hilal-i Ahmer Cemiyetinin ilk kadın üyelerinden biri, Fatma Aliye'dir. 1897 yılında Türk- Yunan savaşı sırasında şehit ve gazi olanların ailelerine yardım etmek amacıyla kurulan Cemiyet-i İmdadiye derneğinin başkanlığı da Fatma Aliye Hanım tarafından yapılmıştır. Bu dönemin aydın kadınlarından olan ve İttihat ve Terakki'de etkin bir görev üstlenen Emine Semiye ise sadece basın hayatında değil siyasi hayatta da etkin bir kadındır. "İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Selanik'teki kadınlar şubesinin başkan yardımcısı"(Çakır,1996: 55) olarak görev yapmıştır. Emine Semiye, 1898'de Selanik'te Şefkat-i Nisvan Cemiyetini, Edirne'de ise Hizmet-i Nisvan cemiyetini kurmuştur.

Tanzimat dönemiyle çocuk da toplum için de etkin bir birey olarak algılanmaya başlanmış ve çocuklarla ilgili önemli adımlar atılmıştır. Nitekim Tanzimat'la birlikte gelinen değişim sürecinde çocuk hakları konusunun gündeme gelmesiyle dilenci çocuklar, yoksul ve bakıma muhtaç çocuklar için çeşitli yardım çalışmaları düzenlenmiştir.

1.1.2.Eğitim Alanında

Osmanlı'da "çocuk eğitiminden sonra dükkân çırağı olabilir, medreseye veya sultaniye devam edebilir veya Tanzimat'ın birçok büyüğünün hayatında rastladığımız gibi Babıâli kalemlerinden birine çırak(kaleme çırak olmak) olarak girer; başarırsa maaşa geçer, memur olur ve yükselebilirdi"(Ortaylı, 2007:84). Ancak Tanzimat'la birlikte çocukların eğitimiyle ilgili yapılan yenilikler, yüzünü Batya dönen aydın bir toplumun temellerinin atılması noktasında önem taşımaktadır. Özellikle kadının eğitilmesi ve eğitimli bireyler olarak toplumsal yapı içinde konumlanmasının gerekliliği üzerinde duran aydınların çalışmaları sonuç vermiş ve kız çocuklarının sadece ilköğretimle sınırlı olan eğitim yaşamları, üniversite seviyesine kadar çıkarılmıştır. Yenileşme hareketlerinin en önemli yapılandırmalarından olan kadın okulları, aile içindeki eğitime katkıda bulunmayı amaçlar.

Osmanlı'da Tanzimat'tan önce aristokrat ailelerde kız çocuklarına evde özel hoca eşliğinde musiki, güzel sanatlar ve dini ilimler alanında dersler verilmektedir. Aristokrat ailelerde yetişen kadın öncüler, konaklarda özel hocalardan hemen her alanda ders alarak kendilerini yetiştirme gayreti içinde olmuşlardır. Arapça ve Farsça'nın yanı sıra batı dillerini öğrenmişlerdir. Kadının iyi bir eş olabilmesi için eğitim almasının önemi, bu ailelerin bilincinde oldukları bir durumu yansıtmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda Leyla Hanım, Şeref Hanım gibi eğitimli kadın şairler, divan şiiri geleneğini sürdürerek sessiz bir var oluş mücadelesi içine girmişlerdir. Bunun dışında yine hattatlıkla uğraşan kadınlar az da olsa görülmektedir. Ancak bu eğitimli kadınlar, genel olarak üst tabaka ailelerin çocuklarıdır. Zira Tanzimat'tan önceki dönemde kadınlara konak eğitimi ya da usta-çırak ilişkisi içinde eğitim verilmektedir. Bu anlamda, kadınlarla ilgili yeniliklerde, öncelik eğitimde fırsat eşitliği noktasında olmuştur.

Resmi örgün eğitim kurumlarında, kızların eğitiminin zorunlu olması Tanzimat'ın getirdiği yeniliklerden biridir. Tanzimat'tan önce sıbyan mekteplerinde belirgin bir program olmadığı gibi buraya devam eden öğrencilere sadece dini bilgiler verilmektedir. Pek çok aile de kızlarını bu okullara gönderme gereği duymamıştır. Ancak Tanzimat'la birlikte kadın eğitiminin aile kurumu açısından önemini gören aydınlar bu konu üzerinde titizlikle durmuşlardır. "Dönemin Maarif Nazırı Saffet Paşa, çocuk eğitiminde annenin oynadığı role dikkat çekerek, kadınların da erkekler gibi ilim tahsil etmeleri gerektiğini açıklamıştır"(Taşkıran, 2003:11).

Tanzimat dönemi, Türk kadınına devlet eliyle mesleki ve kültürel açıdan eğitim kapılarının açıldığı bir süreci yansıtır. Kızlara ilk kez 1842 yılında Tıp Fakültesi bünyesinde hemşirelik eğitimi verilmiştir. "1843'de ise Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şahane'de kadınların ebelik eğitimi başlamıştır"(Oktar,1998:34). Bu okula Avrupalı bayan bir hoca getirtilmiştir. Böylelikle ilk kez kadınlar, ebelik diploması almışlardır.

1847 tarihli belgede okuma yanında yazmanın da öğretilmesi, kız ve erkek öğrencilerin karma değil kendi aralarında oturtulması ve öğretim süresinin 4 yıl olduğu ve 7 yaşına girmiş çocukların devam etmeye zorunlu oldukları belirtilir. 1857, 1863, 1864 tarihlerinde alınan kararlar yine kızlarla ilgilidir. Ancak öğretmensizlik ve parasızlık yüzünden bu kararlar uygulanamamıştır. Kızların ortaöğretime devam etmeleri ilk defa Tanzimat'la başlamıştır. 1859'da Sultan Ahmet'te Cevri Kalfa İnas Rüştiyesi adlı ilk kız rüştiyesi açılır (Akyüz, 2008:164). Burası 1820'den 1850'li yıllara kadar sıbyan mektebidir.

Ancak şunu belirtmek gerekir ki kadın öğretmen sıkıntısı yüzünden taşrada bu okullar gelişememiştir.

Kadınlara verilmesi amaçlanan eğitimde, sadece ilmi eğitim düşünülmemiştir. Kadınlar için el sanatlarını öğretici okulların açılması, geleneksel anlayışın yansımasının ve her kesimden kadına hitap etmek istemenin bir sonucudur. Nitekim 1863'te kurulan "Niş Islahhanesi'nde esas olarak çocuklara okuyup yazma ve diğer bazı dersler yanında sanat öğretilmesi hedeflenmiştir ve bunlar için gerekli mekân ve imkânlar eksiksiz hazırlanmıştır"(Yazıcı, 2008:27). Buradaki çocuklara okuma yazma dışında mesleki eğitim verilmiştir. Nitekim Tuna Valisi Mithat Paşa tarafından kızlara daha çok "dokuma, nakış ve ev işleri" öğretmeye yönelik "kız sanayi okulları" açılmıştır(Akyüz,2008:172). 1864'de Mithat Paşa tarafından Rusçuk'ta açılan öksüz kız çocukları için dikim atölyesi niteliğindeki "Islahathane" "ilk kız sanayi mektebi" olarak kabul görmektedir. (Doğramacı, 1992:21). 1864'te açılan ilk kız sanat mektebi, giyim kuşamın Avrupaileşmesinde ve Avrupa modalarının takip edilmesinde önemli rol oynar.

Kadınları ekonomik yaşama alıştırmak ve el becerilerini geliştirip değerlendirmek amacıyla bu alanda başka düzenlemeler de yapılmıştır. Nitekim Hilal-i Ahmer Cemiyeti Merkezi'nde kadınlara hastabakıcılık eğitimi verilmeye başlanmıştır. Bu tür çalışmalar, kadınların yüksek öğrenime başlamalarını teşvik eden adımlar niteliğindedir. 1869'da ilk kez kızlar için mesleki eğitime yönelik sanayi mektepleri açılmıştır. Kız sanayi mektepleri, cinsiyet ayrımını ortadan kaldırmaya yönelik bir tutumu yansıtır. Zira kadınlara verilen eğitimin amaçlarından biri de hiç şüphesiz kadınları çalışma yaşamına hazırlamak ve onların tüketici kimliğinden üretici kimliğine geçmesini sağlamaktır.

1869'da Maarif Nazırı Saffet Paşa tarafından hazırlanan Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'ne göre, öncelikle kızlara kadın hocaların öğretmenlik yapması istense de bayan hoca yetersizliği nedeniyle bu karar gerçekleşmemiştir. Ayrıca Maarif-i Umumiye Nizamnamesiyle kız çocuklarına ilköğretim zorunluluğu, kızlar için öğretmen yetiştiren öğretmen okullarının açılımı, Rüştiyelerin çoğaltılması kararları verilmiştir. Bu Nizamname'ye göre devam mecburiyeti erkekler için 6-10, kızlar için 7-11 yaşlarıdır. Bir mahallede veya köyde iki sıbyan mektebi varsa bunlardan birisi kızlara ayrılacaktır. Yeni bir mektep açılana kadar kızlar da erkeklerin gittiği sıbyan mektebine gidecek fakat erkeklerden ayrı sırada oturacak. Nizamnamede her ne kadar kız sıbyan mekteplerinin hocalarının kadın olması isteniyorsa da kadın öğretmen yetişene kadar, yaşlı, tecrübeli, iyi ahlak sahibi erkek

hocalardan faydalanılması karara bağlanmıştır(Kurnaz,1992:18). Din derslerinin yanı sıra ahlak, yazı, hesap, Osmanlı tarihi, coğrafya, mâlûmât-ı nâfia gibi dersler de verilmektedir. 1869'daki bu Nizamname ile kız rüştiyeleriyle ilgili düzenlemelere girişilmiştir. Kız rüştiyelerinin İstanbul dışına götürülmesi kararlaştırılmışsa da uygulama II. Abdülhamit devrine kadar gerçekleşmemiştir.

Bu dönemde sadece kız çocukları için eğitim alanında yenilikler yapılmamıştır. Nitekim "dilsizlerin eğitimi için ilk mektep 1889 yılında Sultanahmet'teki Hamidiye Ticaret Mektebi bünyesinde özel bir bölüm olarak açılmıştır"(Kavak,2008:23).

1.1.3.Hukuk Alanında

Kadınlara yeni bir dünyanın kapılarını açmak isteyen ve kadının saygınlığını kazanmasına yönelik düzenlemeleri yönlendiren kadınlar, dine ve geleneğe dayalı bir anlayışın yaptırım gücünden rahatsızlık duymuşlardır. Kadınının toplumdaki yerini netleştirmek amacıyla aydınların da desteğiyle Osmanlı Türk kadının haklarının korunması ve onlara birtakım yeni haklar sağlanması için pek çok düzenleme yapılır. Osmanlı aile hukukundaki bu düzenlemeler, kadınlar için yeni bir süreci başlatmaktadır. Özgürleşme beklentilerinin hız kazandığı süreçte, aynı zamanda geniş aileden modern çekirdek aileye geçiş sağlanmıştır.

Osmanlı aile hukukunda, kadınların ikinci plana atıldığı düşüncesiyle hukuksal açıdan kadınlar lehine bir takım yenilikler yapılma yoluna gidilir. Yerleşmemiş kanunların habercisi niteliğindeki bu yasal düzenlemeler, toplumun kabul edeceği şekildedir. Bu düzenlemelerde aile ve evlilik, üzerinde en çok durulan konulardan biridir. Özellikle kadının güvence altına alınması için evlilikle ilgili düzenlemeler yapılır. 19. yüzyılda "Osmanlı hayatına aile ve evlenme ile ilgili tenbihname ve kararnameler girmekte ve nüfus jurnalleri tutulmaktadır"(Ortaylı, 2007:54). Bu jurnaller, evliliğin resmiyet kazanması açısından önemlidir. 1844 yılında evlilik ile ilgili ilk düzenleme, kız çocuklarına başlık ödenmemesini ve kız çocuklarının kendi hür iradeleri ile evlenmelerini emreder. 1881'de Sicill-i Nüfus Nizamnamesi ile evlilik kayıtlarının düzenli tutulması emredilir. Nikâhlar artık belediyeye onaylatılmadan kıyılmayacaktır. Böylece nikâhlar resmiyet kazanmıştır. Sicill-i Nüfus nizamnamesi ile ilk kez Osmanlı'da evlilik kurumuna resmi boyut kazandırmıştır(Taşkıran, 2003, 31).

"Osmanlı toplumunda eşlerden birinin dul kalması ölümle olurdu; talak ve boşanma her dinden cemaat içinde nadiren cereyan eder ve hoş karşılanmazdı. Müslüman Osmanlı erkekleri zevcelerini hukuken kolayca boşayabilirdi; sebep gerekmezdi; sadece mutallakanın(boşadığı kadının) mehrini ve nafakasını vermek zorundaydı"(Ortaylı, 2007:749). Boşanmada erkek tek taraflı bir hakka sahiptir. Osmanlı İmparatorluğunda genel olarak kadının boşanma hakkı bulunmamaktadır. "Kadının boşanma talebi için geçerli olan; zevcin akıl hastalığının nüksü, cinsi yönden hoş görülmeyen haller, gaybubet(yok olma) gibi sebeplerle aşağı yukarı bugünkü Medeni Kanundaki boşanmayı mücbir kılan sebeplerdi"(Ortaylı,2007:75). Osmanlı ailesinde çocuk da babasının hukuki denetim ve velayeti altındadır"(Ortaylı,2007:83). Tanzimat'la birlikte bu konuda da yasal düzenlemeler yapılması ön görülmüştür.

Özellikle Tanzimat sürecinde, en çok eleştirilen konulardan biri de çok eşliliktir. "Pek yaygın bir kanaatin tersine; Osmanlı toplumunda 16. yüzyılda poligaminin(çok karılık) pek iltifat görmediği anlaşılıyor"(Ortaylı,2007:58). Dinin çok eşliliğe müsaade etmesine karşın pek çok erkek, genel olarak tek eşlilikten yana olmuştur. "Osmanlı cemaatinde poligamie denen çok zevceli evlilik; ne gayr-i ahlaki(zaten toplumda az görülür) ne de gayr-i kanuni bir durumdur, ama hoş karşılanmaz"(Ortaylı,2007:75).

Tanzimat döneminde kadınlar için yapılan yeniliklerden biri de "Arazi kanunnamesidir." Bu kanunname ile Osmanlı hukuk düzeninde, kadınlara mülkiyet edinme hakkı verilmiştir. 1856'da alınan bir kararla toprak mülkiyetinde kadınlara satın alma hakkı tanındığı gibi kız çocuğunun da erkek çocuğu gibi babasının arazisini bedel ödemeden alabilmesi hakkı sağlanmıştır. Bu kararla kız çocuğunun da erkek evlat gibi babasından kalan arazide mülkiyet hakkı olmasıyla toprak mülkiyetinde kadınlara satın alma veya hibe etme özgürlüğü tanınır. Kadınlar, mülk sahibi olmaları ve bu mülkü kullanma hakkı ile ekonomik hayata katılabilme imkânı elde etmişlerdir. Kız çocuklarının mirastan pay almalarını düzenleyen 1858 tarihli arazi kanunuyla kız çocukları babalarından kalan topraklar üzerinde veraset hakkını kazanırlar.

Kadınların hukuk arayışında cariyeliğin kaldırılması ve bu uygulamaya yönelik ciddi eleştiriler de dikkat çekicidir. Nitekim "Osmanlı hareket-i nisvanı(kadın hareketi) üzerine düşünürken üzerinde durmak gereken önemli bir toplumsal olgu, Osmanlı kölelik sistemi ve kadın kölelerin yaşama, çalışma koşulları ile hukuki, ekonomik durumlarıdır" (Zihnioğlu,2003:21). Cariyelik, özellikle kadının tutsaklaşması olduğu için eleştirilmiştir.

Ancak Osmanlı'da köle ve cariyelerin ailenin bireyi gibi görüldüğünü belirten kaynaklar, bu konuda Batı'ya göre daha insani yaklaşımlar sergilendiğini belirtmektedir. Tanzimat aydınları da cariyelik kurumunun Avrupa'daki kölelik sisteminden farklı olduğunu savunurlar. Ancak cariyelik konusunda, Osmanlı aydınları arasında bir ikilik görülür. Geleneksel çizgiden ayrılmak istemeyen Osmanlı aydınlarının cariyeliği savunucu bir tutum sergiledikleri gözlenir. "Cariye ve kölelerin bazı ailelerde efendilerin çocuklarıyla evlendirildiği de bilinir"(Ortaylı, 2007:109). "Aralık 1846'da Sultan Abdülmecid'in fermanıyla kölelik ve köle ticareti resmen yasaklandıktan sonra da bu fermanın bazen ihlal edildiği anlaşılıyor"(Ortaylı, 207:108). Bu yasağa rağmen cariyelik kurumu, Cumhuriyete kadar devam etmiştir.

1.2. EDEBİ ESERLERDE VE YAYINLARDA AİLE, KADIN VE ÇOCUK

1.2.1. Tanzimat Dönemi Aydınlarının Düşünceleri

Toplumsal sorunların edebi eserlere yansımasıyla özellikle aile ve kadın meselesi, yazarların vazgeçemediği bir konu olmuştur. "Edebiyatın saraydan çıkıp sokağa yayılması gibi, aile de eski mahremiyetinin dışına taşmış, ailenin esasen mevcut problemleri sosyolog ve hukukçulardan önce edebiyatçıların teşrih masasına yatırılmıştır"(Okay, 2005:81). Bu bakımdan edebi eserlerde ve basın dünyasında bu konu, üzerinde en çok tartışılan konulardan biridir. "*Toplum hayatında kadınla erkek eşitliğinin sağlanması gerekir; bunun için en önemli araç ikisine eşit eğitim verilmesi olacaktır"* gibi yargılar bu dönem yayınlarında sık sık rastlanan görüşler olmuştur"(Berkes,2006:445). Ancak "Tanzimat aydını kadının toplum içindeki yerini tartışırken hemen hep "şehir kadını" üzerinde durmuştur"(Kurnaz,1992:58). Taşrada üretici olan kadının çalışma yaşamı ve onların yaşamsal alan içindeki etkinlikleri ya da sindirilmiş olmaları bu dönem aydınlarının dışında kaldıkları bir olgu olarak görülmektedir.

Tanzimat döneminde kadınlara eğitim verilmesi noktasında uzlaşan aydınlar terbiye, ahlak ve eğitim kavramlarını birlikte ele alma gereği duymuşlardır. Bu döneminin kadın ve aile konusu üzerinde en çok görüş beyan eden yazarlarından Şemseddin Sami, Türk kadınıyla ilgili düşüncelerini "Kadınlar" adlı eserinde ele alır. Tek eşliliği savunan Şemseddin Sami'ye göre aile, kadın demektir. Ona göre, Türk kadını eğitim aldıkça erkeklerin ve buna bağlı olarak da toplumun seviyesi yükselecektir. Kadınların pek çok meslekte erkeklerden daha başarılı olacağını savunan yazar, bir toplumun eğitiminin esasının kadınların eğitiminden

geçtiği düşüncesiyle hak arayışındaki kadınlara destek olur. Zira ona göre, milletin gelişmişlik durumu, kadınlarınkiyle aynı çizgide ilerler. Aile bireyleri arasında bütünleşmeyi sağlamak ve aile saadetinin devamlılığı için görüşlerini belirten yazar, gelenekselliğin yitirilmesine de karşı çıkar. Kadındaki ahlak ve terbiyenin topluma yayıldığı görüşüyle hareket eden Şemsettin Sami'ye göre, kadınlar eğitimlerini genç kızlıklarında tamamlamış oldukları için evlendikleri zaman da evin idaresi ve çocukların eğitimi ile beraber birer sanatla daha uğraşmaları gerekmektedir. Çünkü pek çok sanatı kadınlar erkeklerden daha iyi yapmaktadırlar. Kadının çalışma hayatında yer almasının toplumsal çıkarlar üzerindeki etkilerini belirtirken ailenin asıl yapı taşının kadın olduğunu vurgular. Kadınların zekâ bakımından erkeklerden geri olmadığını savunan Şemsettin Sami'ye göre, kadınlar eğitimsiz bırakıldıkları için toplum yaşamı içindeki hizmetlerden yoksun kalmaktadırlar. Kadınları eğitmeden sadece erkekleri eğitmeye çalışan bir millet, adeta yağmur yağdıkça yıkılan kumların üzerine köprü kurmaya çalışmaktadır. Bu anlamda, bir toplumun esası kadınların eğitilmesi olmalıdır. Bununla birlikte eğitimli bir kadın, aile içinde olumlu bir etki bırakıp aile düzenine yardımcı olurken eğitimsiz bir kadın ailenin düzenini bozarak aile bireylerini bezdirir. Aile ve toplum kurmak için kadın ve erkeğin eşit olmasını, erkek ve kadın arasında ast üst ilişkisinin ise olmaması gerektiğini savunan yazar, bu görüşleriyle hem geleneksel çizgiden uzaklaşmamış hem de kadınlar için yeni fırsatlar hazırlanmasına yardımcı olma amacı gütmüştür (Şemsettin Sami, 1974).

Tanzimat aydınları, kadınların sosyal yaşamda etkin bir biçimde yer almasını isterken farklı tutumlar sergilerler. Kadının sosyal yaşam içinde görünür olmasından yana olan Ahmet Mithat'ın feminizm anlayışı, Batı toplumunkinden farklıdır. Onun feminist anlayışında, tam anlamıyla bir kadın erkek eşitliği söz konusu olmamasına karşın kadının bir kenara itilmesine de karşıdır. Ahmet Mithat Efendi, muhafazakâr bir endişeyle eserlerinde genellikle batı değerleri ile doğuyu, özellikle Osmanlı'yı karşılaştırır. Ahlakçı bir tutum sergileyen yazar, kadının toplum içindeki rollerinde de denetlemeden yanadır. Ahmet Mithat'a göre, kadına toplumda hak ettiği gerçek yer verilmelidir. Kızların da erkekler gibi eğitim hakkı olduğunu savunan yazar, İslamiyet'in kadına verdiği hakların tam olarak kullanılmadığını söyler. İslam hukukunun kadına batıdan daha çok hak verdiğini savunan Ahmet Mithat, çok eşlilikle ilgili eleştirilere karşı da çok eşle evliliğin gayrı meşru ilişkilere karşı bir tedbir olduğunu belirterek cevap verir. (Okay, 2008)

Bu dönemde en çok tartışılan konulardan biri olan görücü usulü evlilik meselesi, Ahmet Mithat Efendi'nin de eleştirdiği ve onaylamadığı bir durumdur. Tanışarak evlilik

taraftarı olan Ahmet Mithat Efendi, eğitim konusunda da kadınların erkeklerle aynı haklara sahip olmaları gerektiğini savunur. Kadının çalışmasından yana olan Ahmet Mithat, Türk kadınının öğretmen ve doktor olacağı günü sabırsızlıkla beklediğini söyler.

Aile ve evlilik konusu üzerinde duran bir başka aydın da Namık Kemal'dir. Namık Kemal, İbret'te çıkan "Aile" makalesinde, kadının aile içindeki zorunluluklarını belirtirken erkeklerin çocuklarını kendi istekleri doğrultusunda yönetmelerinin sakıncalı olduğunu ifade eder. Özellikle Namık Kemal, bu makalede, görücü usulü evliliğin sonuçları üzerinde dururken bu tür evliliklerin sebep olduğu olumsuzlukları açıklar. Ona göre, aile içi ilişkilerde, çıkar gözetilmemeli ve ailede her anlamda bir bütünlük olmalıdır(Namık Kemal, 1872).

Yazılarında kadının eğitimi üzerinde duran Namık Kemal, Tasvir-i Efkâr'da yayınlanan "Terbiye-i Nisvan Hakkında Bir Layiha" makalesinde, kadın eğitimi ve terbiyesi üzerinde dururken bir milletin çöküşünü kadınların eğitimsizliğine bağlar. Kadınların iyi terbiye edilmesini; kadınlarını eğitmeyen milletlerin geri kalacağını belirten yazara göre, kadınlar akıl ve vücut itibariyle erkeklerden geri değildir. Kadının cahil kalması ve bir süs eşyası gibi evin içinde dolaşması millet hayatı için tehlikelidir. Zira cahil kadın, çocuğunu terbiye edemez. Hayatı giyinip kuşanıp seyir yerlerinde eğlenmek ve boy göstermekten ibaret sayan kadınlar da ailenin ekonomik durumunu bozarlar. Kadınlara çocuk terbiyesi, ev idaresi hakkında gerekli bilgi vermek gerektiğini belirten Namık Kemal, toplum hayatına uyum sağlayacak ve usul ve kaideleri uygulayarak hayatlarını kazanabilecek bir anlayışı benimseyen kadınların özlemini duyar. (Namık Kemal, 1385)

Tanzimat'ın kadınlar için getirdiği en büyük yeniliklerden biri de kadın yazarların basın hayatında etkin bir yer almaya başlamalarıdır. Osmanlı'da feminizmin temellerini atan kadın olarak nitelendirebileceğimiz Fatma Aliye, ılımlı bir feminizmi temsil etmiştir. Fatma Aliye, kadının eğitimi ve kadın hakları üzerinde dururken İslam medeniyetinin üstünlüğünü savunur. Bu anlamda o, Avrupalı kadınların Türk kadınına bakışındaki yanlışlıkları düzeltme amacındadır. Konak eğitimi alan ve Osmanlı'nın bürokrat ailelerinden birine mensup olan Fatma Aliye Hanım'ın yetiştiği kültürel ortam ve özel hocalardan aldığı dersler, onun Osmanlı Türk modernleşmesinde öncü kadın olmasında etkendir. Araştırmaya, okumaya, düşünmeye ve yargılamaya meraklı olan Fatma Aliye Hanım, bütün bu özellikleri ile Osmanlı Türk kadın hareketinin başlatıcılarından olmuştur. Fatma Aliye, "Hanımlara Mahsus Gazete"de yayınlanan meşhur "Bablolardan İbret Alalım" makalesinde on beş yirmi sene öncesine göre Osmanlı Türk kadınının ilerleme kaydettiğini artık kadının okuyup yazmasının

tartışılmasının gereksiz olduğunu; çünkü kadınların artık düşüncelerini yazmaya başladıklarını ifade eder. Avrupa'da Bablo adı verilen ve yazar geçinen kadınların nasıl hicvedildiğini anlatarak onlardan ibret alınmasını ve kadınların kendilerini daha çok yetiştirmeleri gerektiğini savunur. (Fatma Aliye, 1895)

İslam kadınının üstünlüğünü ispatlama gayreti içinde olan Fatma Aliye, Batı'nın Osmanlı Türk kadını ile ilgili yanlış yargılarını yazılarında eleştirir. Fatma Aliye Nisvan-ı İslam'da, babası Cevdet Paşa'nın konağında misafir olan Fransızlara cariyelerin Osmanlı sarayında ve konaklarında evin kızı gibi yetiştirilip giyindirilip kuşandırıldıklarını gösterir. Yabancı misafirler, cariyelerin süslü elbiselerine ve göz alıcı mücevherlerine hayran kalırlar. Fatma Aliye Hanım, bu eserde, kadın haklarını savunurken İslam Türk kadını çizgisinden uzaklaşmama gayreti içindedir. Babası Cevdet Paşa'nın konağına gelen hanımlarla eğitim, boşanma, örtünme ve evlilik gibi konular üzerine tartışmalardan oluşan bu eser, kadın eserleri tarihinde başlangıç niteliğindedir. Kadın konusunun kapsamlı bir şekilde ele alındığı bu eserle, kız çocuklarının iyi bir eğitim almalarının sadece onların değil bütün toplumun yaşamındaki değişimi yansıtacağı ifade edilir. (Fatma Aliye, 1309)

Fatma Aliye'nin kız kardeşi Emine Semiye de feminist hareketin öncülerinden sayılabilir. Emine Semiye, Paris ve İsviçre'de kalmış sosyoloji ve psikoloji eğitimi almıştır. Özgürlükçü, örgütçü, teşkilatçı olan Emine Semiye, "kadınlık ülküsü" ve çocuklara yönelik gazete çıkarmanın gerekliliği üzerinde dururken ablası Fatma Aliye'den daha uç bir noktada yer alır.

Osmanlıda kadınların daha etkin olmasını savunan ve Fransız yatılı okulunda okuyup iyi bir eğitim alan Nigar Hanım'ın kadın özgürlüğü anlayışının tam bir feminist çizgide olduğu söylenemez. O, tam anlamıyla kadın erkek eşitliğine karşıdır. O da kadınların eğitimi üzerinde dururken her yönden bir eşitlik olmayacağı görüşündedir. Bizde feminizmin gerçekleşmesi için kadınların eğitilmesi gerektiğine inanan Nigâr Hanım'a göre, ilk terbiye anneden alınmaktadır. Bu nedenle devlet adamlarının görevi, kadına milli kültür ve eğitim vermek olmalıdır. (Nigar Bint-i Osman, 1914)

Kadınların dinin kendilerine verdiği haklardan bile habersiz olmaları yine bu dönemde gündeme getirilmiştir. Zira boşanmanın sadece erkeğe tanınan bir hak olduğu konusundaki bilinçsiz yargı, erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünde oldukça etkilidir. Kadına evlenirken verilmesi gereken boşanma hakkı, özellikle alt tabaka ailelerde göz ardı edilen bir

unsurdur. Kadınları uyandırmak ve onların zaten var olan haklarını duyurmak düşüncesinde olan aydınlar, özellikle basın aracılığı ile kadınları bilinçlendirme eğiliminde olmuşlardır.

Bu dönem aydınlarının üzerinde en çok durdukları konulardan biri de çocuk ve özellikle de çocuk eğitimidir. Ahmet Mithat Efendi, "Ana Babanın Evlad Üzerindeki Hukuk ve Vezaifi" adlı eserinde, evde özel hoca tutulacaksa ailelerin bu seçimi özenle yapmaları ve mutlaka diploması olanları tercih etmeleri gerektiğini ifade eder. Yazara göre, çocuğun dünyaya gelişine sebep olan ana baba, onun bakımını da üstlenmek zorundadır. Zira ebeveynin evlat üzerinde hem maddi, hem de manevi hukuk görevleri vardır. Çocuğun beslenmesi, temizliği, sağlığı, uykusuyla ilgilenme ve onu koruma, maddi görevlerdir. Ana babanın manevi görevleri ise mali güçleriyle değil kendi düşünce ve terbiyelerine uygun olarak gerçekleşir. Bu kitapta yazar, çocuğa bakmanın babadan ziyade annenin görevi olduğunu, anne ne kadar iyi talim ve terbiye görmüşse çocuğuna ancak o kadarını öğretebileceğini ifade eder. Ana baba için hayatta en büyük mutluluk, çocuklarına aşıladıkları ilim ve irfan aşılarının tuttuğunu görmektir. Yine bu kitapta, ailenin çocuklarına karşı manevi görevlerini yerine getirmelerinde okulu ebeveynin vekili olarak görür. Özellikle de yatılı okulları çocuk eğitiminde faydalı bulan Ahmet Mithat'a göre, çocuk için manevi aile olan yatılı okullar, halkın genel eğitimi için tek çaredir. Tatil zamanlarında çocuklar asıl ailelerin yanında misafir gibidirler. Zira o, gündüz okullarının aynı başarıyı gösteremediklerini düşünür. İlk tahsili biten çocuk artık "ana baba kuzusu değildir." Bu çocukların eğitimini devlet üstlenmiştir. Bu öğrenciler de tahsillerini tamamladıktan sonra devlete hizmet etmek zorundadırlar. Ahmet Mithat, bu eserde okul öncesi eğitimden de bahseder. "Validelik Mektepleri" dediği bu okullarda sadece kıraat ve kitabet değil aynı zamanda ilm-i eşya dersleri vardır. Resimlerle ve oyuncaklarla çocuklar eğitilerek çocuğun çevresini tanıması sağlanır. (Ahmet Mithat Efendi, 1317)

Ahmet Mithat Efendi, "Peder Olmak Sanatı" kitabında da pedogojik bir tutum takınır. Bu kitapta babaların kızlarını yetiştirirken dikkat etmeleri gerekenler üzerinde duran Ahmet Mithat'a göre, evlenecek erkekler genç kızlarda tahsil, kültür ve eğitim ararlar. Ahmet Mithat Efendi, mürebbiyelerin eğitim konusundaki önemini vurgularken bu konuda da aileleri uyarma gereği duyar. (Ahmet Mithat Efendi, 1317)

Bu dönemde çocuk eğitimi alanında ilk kitap, Satı Bey'in yazdığı "Fenn-i Terbiye"'dir. Mehmed Şemseddin de 1881'de "Çocuklara Cuma Günü Mektebi" kitabını çıkarır. Bunlarla birlikte çocuk eğitimi üzerinde duran aydınlar, aileleri bilinçlendirme amacı

güderler. İbrahim Ethem Paşa'nın çocuklar için yazdığı eser ve Şinasi'nin, Muallim Naci'nin ve Recaizade Mahmut Ekrem'in La Fontaine'den yaptığı çeviriler, çocuklara yönelik edebiyatın sinyallerini verir. Özellikle Servet-i Fünûn döneminde Tevfik Fikret'in çocuklar için yazdığı şiirlerden oluşan Şermin adlı şiir kitabı, çocuk kavramındaki yenileşmenin habercisidir.

1.2.2.Kadınlara ve Çocuklara Yönelik Süreli Yayınlar

Kadını erkek iktidarının baskıcı düşüncesinden kurtarmak ve aile yaşamında kadın lehine denge sağlamak amacında olan "kadın öncüler", sosyal yaşama bir kültürel hareketlilik kazandırmışlardır. Bu anlamda Türk kadınının kendini ifade ettiği yayın organları önemi yadsınamayacak bir adımdır. Ağır fakat kararlı bir şekilde atılan bu adımların getirdiği yenilikler, okuma yazma bilen kadınların sayısının artması açısından önem taşır. Kadın dergilerinde kadınlara ait her türlü sorun gündeme getirilir. Kadınların toplumsal yaşam içinde karşılaştıkları güçlükler ve sınırlandırmalar ele alınır. Özellikle kadınların mutsuzluğu ve eve hapsedilmiş olmalarının doğurduğu eşitsizlik, kadın dergilerinin en çok üzerinde durduğu konulardandır.

Tanzimat döneminde "yeni kadın anlayışı"nın temsilcisi durumundaki kadın dergileri kadınların kendilerini ifade edebildikleri ve sosyal yaşamda etkinliklerini gösterebildikleri bir aracı unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dergilerde, kadınların feminizme bakışları ile feminizmi savunan ve karşı çıkan kadınların görüşlerine yer verilir. Bireysel özgürlük ve hakların tanınması yolundaki bu adımlarla, kadının sosyal yaşamın dışında tutulmasına bir tepki oluşur. Geleneklerin yüklediği misyonların dışına çıkma ve kendini görünür kılma arzusu, kadınları basın hayatı içinde olmaya özendirmiştir.

Kadın dergileri, kadınların eğitilmesi için bir okul niteliği taşımaktadır. Eğitimli birey olarak çalışma hayatına kazandırılmasının esas tutulduğu bu yayın organlarında kadının küçümsenmesine tepki verilmesi, ortak bir özelliktir. Kadınların kendi sorunlarını yine kendilerinin ortadan kaldıracakları inancı ve çağdaşlaşmadaki konumları üzerinde durulan bu dergilerde, genel olarak geleneksel yapıdan çok fazla uzak bir çizgi görülmez. Zira "yeni kadın anlayışı"nın birdenbire kabul edilemeyeceği gerçeğinin bilincinde olan aydınlar, görüşlerini benimsetmek için öncelikle ılımlı bir yaklaşım sergilemişlerdir.

Bu yayınlarda, feminizmin tanımı yapıldığı gibi kadın hakları için batıda verilen mücadelelerle bir paralellik kurulur. Kadının çağdaşlaşmasının benimsetilmesi için dayatmalara karşı birlikte oluş savaşı veren Osmanlı Türk aydın kadınları, kadın dergileri sayesinde düşüncelerini önce halk ile paylaşma sonra da eyleme dökme zemini bulurlar. Yaşamdaki eksiklikleri ve erkeklerden kültürel anlamdaki farklılıklarının ele alındığı makalelerde, kadınların eğitiminin çağdaşlaşma için önemi konusu üzerinde durulur. Özellikle anne rolündeki kadınların sosyal yaşamda eğitimli olmalarının milletin bireyleri üzerindeki etkisinin belirtilmesinin nedeni, ailenin en önemli yapı taşının kadın olmasından kaynaklanır. Aileyi oluşturan asıl unsur kadındır. Bu fikirler etrafında gelişen gazeteler içinde Terakki, kadın haklarını savunan ilk gazetedir. Zira "Basın alanında kadınlar lehine ilk yayını Terakki gazetesi yapmıştır. O bununla da yetinmeyip, 1868 yılında Muhadderat isimli bir kadın gazetesi çıkarmıştır"(Kurnaz,1992:70). Bu dönemde Şükûfezar, "sahibi kadın olan ve yazı kadrosunu tümüyle kadınların oluşturduğu ilk kadın dergisidir"(Çakır,1996:26). "Hanımlara Mahsus Gazete" ise en uzun soluklu kadın dergisidir. "Hanımlara Mahsus Gazete", 13 yıl boyunca 612 sayı çıkarılmıştır. Derginin ilk sayısında "Tahdis-i Nimet- Tayin-i Meslek" başlıklı makalede, derginin çıkış amacı açıklanır. Bu makalede, kadınların tahsil ve terbiyesine duyulan ihtiyaçtan, kadının eğitiminin çocuğun yetiştirilmesindeki önemi ve kadınların insanlığın annesi olduğu belirtilir. Kadının aile içindeki görevleri hakkında eğitici olan bu dergide, kadınların eğitim yaşamına girmeleri, sosyal yaşam içinde etkin olmaları telkin edilir. Özellikle Fatma Aliye Hanım, burada yazdığı yazılarında kadınların kendi gerçekliklerinin bilincinde olmalarının önce kendilerini ve tarihlerini bilmesinden geçtiğini savunurken geleneksel çizgiden fazla uzaklaşmaz. Mehmet Rauf'un çıkardığı "Mehasin bir kadın dergisi olarak ilk kez renkli ve resimli olarak yayınlanmıştır"(Çakır,1996:35). Bu yönüyle pek çok kadına hitap edebilme imkânı sunar.

Aristokrat ailelerden gelen kadın yazarların yanı sıra bir müddet sonra, bu dergilerde mektuplarıyla düşüncelerini belirten halk tabakasından kadınlara rastlanılması, kadınlardaki uyanışın üst tabakadan alt tabakaya doğru yayılışını gösterir. Bu yayınlara, halktan kadınların mektup göndermesi, okur ve yazar arasındaki birebir ilişkiyi güçlendirdiği gibi "kadın inkılâbı"nın da düşünce boyutundan eylem boyutuna taşınmasına zemin hazırlar.

Tanzimat süreciyle "çocuk"lar da birey olarak algılanmaya başlanır ve çocuğun ihtiyaçlarına yönelik birtakım çalışmalar yapılır. Eğitilmiş bireylerin toplumda etkinleşmesi ile geniş aile tipinin yerini yavaş yavaş çekirdek aile tipi almaya başlar. Böylelikle de çocuk olgusu ön plana çıkar. Çocuğun birey olarak değer görmeye başladığı bu dönemle birlikte

çocukların eğitimine, terbiyesine ve sosyalleşmesine özen gösterilir. Edebi eserlerde, çocuk özel bir tema gibi ele alınmaya başladığı gibi aynı zamanda çocuk için ailenin önemi de vurgulanan konular arasındadır. Çocuğun kişiliğinin oluşmasında ailenin önemi, kadınlara yönelik dergilerde çocuk eğitimiyle ilgili bilgi verilerek anlatılır.

Çocuğa vatan millet sevgisi kazandırmak ve çocuğun toplumsallaşmasını sağlamak amacı güden yazarlar, artık çocuk olgusuna yönelmeye başlarlar. Çocuklara öğretici bilgiler veren süreli yayınlar, yine bu dönemim önemli adımlarından biridir. "Çocuk dergilerinin tamamına yakınında okuyucu mektupları köşesi vardır. Buraya zaman zaman çocuklar, zaman zaman veliler mektup yazarlar"(Okay, 1999:22). Çocuklara yönelik yayınlar da bu açıdan önemlidir. "Bilinen ilk çocuk dergisi Mümeyyiz, ilk kadın dergisiyle aynı sene çıkmıştır"(Okay,1999:18) İlk çocuk dergisi olarak 1869'da yayınlanan Mümeyyiz'de kız çocuklarına eğitim verilmesinden ve bu derginin sadece erkek çocuklarına yönelik olmadığından bahsedilirken kız çocuklarına öğütler verilir.

II. Abdülhamit döneminde çocuklara yönelik gazeteler de yayınlanmıştır. 1876 yılında, çocukları okuyup yazmaya yönlendirmek ve onları teşvik etmek amacıyla öğretici nitelikteki "Arkadaş" gazetesi Mehmed Şemseddin tarafından yayınlanır. Bu derginin daha sonra ismi "Çocuklara Arkadaş" olarak değişmiştir. "Vasıta-yi Terakki" , "Çocuklara Kıraat", "İbtida", "Çocuklara Talim", "Çocuklara Mahsus Gazete", "Çocuklara Rehber", "Çocuk Bahçesi" gibi gazeteler de bu dönemin çocuklar için yayınları arasındadır. Selanik'te çıkan "Ayine" kadınlara ve aynı zamanda çocuklara hitap etmektedir. Bu dergiler içinde özellikle "Çocuklara Mahsus Gazete" en uzun ömürlü olanıdır. "Dergide çoğu Avrupa dergilerinden alınmış iyi baskılı resimler, yazısız resimli hikâyeler, fıkralar, eğitici ve öğretici yazılar, şiirler, küçük eğlendirici hikâyeler, bilmeceler, bulmacalar, tercüme hikâyeler, Avrupa ve dünya şehirlerinin tanıtıldığı bölümler, monologlar, tefrika romanlar, çocuk sağlığı hakkında bilgiler, kısacası dönemin çocuklarına hitap edecek her şey vardır. Bütün bu özellikleriyle Çocuklara Mahsus Gazete, Avrupa standartlarına en fazla yaklaşan dergidir"(Okay, 1999:90-91).

1.2.3.Tanzimat Romanında Aile, Kadın ve Çocuk

Tanzimat romanında aile ve kadın, en geniş yer tutan konular arasındadır. Bu dönem romanlarında, devrin genel havasına uygun olarak sosyal konular ve sosyal eleştiri hâkim tema olarak göze çarpar. Bireysellikten ziyade, Batılı yaşamın getirdiklerinin sosyal yaşama etkisi ve sosyalleşme sürecindeki bireylerin toplumsal yapı üzerinde oluşturdukları

değişimler, bu dönem romanında dikkat çekici unsurlar olarak karşımıza çıkar. Sosyal unsurlar ve aile yapısındaki bozulma ve çürümenin sebep olduğu kaotik ortam, Tanzimat yazarlarının kimi zaman halka yol göstermek için kullandığı temalar arasındadır. Yanlış batılılaşmanın ailelere sıçramasının ve geleneksel yaşantıdaki bazı unsurların bireyleri rahatsız edici yönlerinin ele alındığı bu dönem romanı için devrindeki değişmelerin tanığı olduğu rahatlıkla söylenebilir. Yaşanan hayatın edebiyata yansımasında, gelenek ve din arasındaki bağlantı yadsınamayacak bir gerçekliktir. Değerler sistemindeki yenilikler, dine ve geleneğe bağlı bir yaşam sürdüren bireyler tarafından romanlarda eleştirilmektedir. Bunların yanı sıra batı hayranlığının doğurduğu yozlaşmanın aile kurumunda yansımasını bulması, toplumsal yapıdaki çöküş sürecini harekete geçirir. Bu anlamda, kendilerini halka yol göstericilik görevinde hisseden Tanzimat yazarları, ahlaki kaygı ile eserlerinde, düşüncelerini kahramanlarına emanet ederek kendi görüşlerini eserleri aracılığıyla duyurmak amacı taşırlar.

Tanzimat romancılarının eserlerindeki kadın kahramanlar, "şehir kadını" kimliğini taşırlar. Şehir kadınının toplumsal yaşamda karşılaştığı güçlükler ve değişen kültürel yapı ile yeni kadın tipindeki ahlaka uygun olmayan davranışlar işlenir. Tanzimat romancılarına göre, aile kurumundaki aksayan yönler ve bunlara aranan çözüm yolları, memleketin içinde bulunduğu gerçeği yansıtır. İki kültürün bir arada varlığını sürdürmesinin sebep olduğu dualite, toplumun da açmazı durumundadır.

Tanzimat romanında çocukların bohem bir yaşam sürerken birdenbire düşerek tepetaklak olmaları bireylerin kendilerine ve yabancılaştıkları kültürlerine uzak olmalarının bir sonucu olarak ele alınır. Bu nedenle, çocuklarını içine düştükleri çıkmazdan kurtarmak isteyen "anne figürü", Tanzimat romanında sıklıkla görülür. Bu tip annelerin oğullarının kurtuluşu için çevirdikleri entrikalar, bazı romanların temel kurgusunu oluşturmaktadır. Bu dönem romanında, sosyal eleştiriyi esas gaye olarak gören yazarların "düşmüş kadın tipi"ni ele almaları, toplumsal yapıdaki çürümeye bir gönderme niteliğindedir. Nitekim düşmüş kadın tipi, yazarların kendi ahlaki görüşlerini yansıtmak için kullandıkları aracı-kahraman görevindedir. Türk romanındaki ilk düşmüş ve fettan kadın tipi, İntibah'daki Mahpeyker'dir. Romanda onun aleyhine konuşmaktan çekinmeyen Namık Kemal, açıkça kahramanı Mahpeyker'in karşısındadır. "Roman boyunca genç kadın hakkında kullandığı, "habise", "facire", "hınzıre", "mel'une" "haccâc dirayetinde bir iblis", "melek kıyafetine girmiş bir şeytan" gibi sıfatlardan, romancının bu kadın kahramanı hakkındaki hissiyatı açıkça anlaşılmaktadır" (Has-Er, 2000:13). Namık Kemal, "düşmüş kadın tipi"ni birey kaynaklı toplumsal sorunların temeli olarak görme fikriyle hareket eder. Yazarın Mahpeyker'e

yüklenme ve ona düşman olma sebebi, genç kadının geçmişi ve ailesidir. Namık Kemal'den sonra ise "düşmüş kadın tipi" ile sosyal bir soruna göndermede bulunan yazarların bu tip kadınları, içinde bulundukları psikolojik ve sosyolojik durumlar ile ele almaya gayret ettikleri görülür.

Kadının düşmesi ve toplumdan dışlanarak içinde bulunduğu durumdan daha kötü felaketlere sürükleyen olayların anlatılması, Ahmet Mithat Efendi'de düşmüş kadını topluma kazandırma ya da ahlaki kaygılarla toplumun yozlaşmasını engelleme amacı taşır. Özellikle geleneklere bağlılığı ile bilinen Ahmet Mithat Efendi'de kadınlarda ahlak ve terbiye meselesi geniş yer tutar. Ahmet Mithat Efendi'nin "Henüz On Yedi Yaşında" adlı romanında, ailesinin ve çevresinin kurbanı olmuş ve bu hayatı isteyerek seçmemiş mutsuz ve düşmüş bir kadın olan Kalyopi'nin başından geçenler anlatılır. Kalyopi, toplumsal çöküşün kurbanıdır. Bu romanda, düşmüş bir kadının kurtarılıp toplum hayatına kazandırılması ile toplumsal yapının kadına bakış açısını değiştirme amacı sezilir. Bu hayattan kurtulmak isteyen on yedi yaşındaki Kalyopi'nin bir genç tarafından kurtarılması, bu tür kadınlar için yardım edilmesi gerektiği fikrini yansıtır. Yazarın genel olarak kadınlar lehine iyimser bir yaklaşım sergilemesi ve kötü ile iyinin bir arada verilmesi dikkat çekicidir. Fuhşun sosyal bir sorun olarak ele alındığı bu romanda, genç kızları bataktan kurtarmak için halkı bilinçlendirme gayreti görülür.

"Düşmüş kadın tipi"ni eserinde başkişinin yaşamına etki eden figür olarak ele alan bir başka Tanzimat yazarı da Recaizade Mahmut Ekrem'dir. Mahpeyker tarzı bir kadını, onun Araba Sevdası romanında görmekteyiz. Romanda baş kahraman Bihruz Bey'in âşık olduğu Periveş Hanım, orta halli ve namuslu bir ailenin kızıdır. Cahil, laubali ve hafifmeşrep olan Periveş, namuslu bir adamla evlenmiş ve yirmi üç yaşında kocasından boşanınca, Çengi Hanıml'a karşılaşmış ve kötü yola düşmüştür. Ancak Periveş, halinden memnun bir kadındır.

Tanzimat romanında en çok görülen kadın tiplerinden biri de esir ve cariye kadınlardır. Tanzimat romanında cariyeliğin işlenmesinde, Batı'daki insan haklarına yönelik fikirlerin gelişmesinin Osmanlı toplumuna yansımasının ve doğu kaynaklı hikâyelerde cariyeliğin belirgin bir unsur olarak yer almasının etkisi görülür. Tanzimat romanında cariyelik, iki şekilde karşımıza çıkar. Bazı romanlarda, cariyelerin içler acısı durumu anlatılırken bazılarında ise cariyelerin evin içinde ev halkından biri gibi görüldükleri ima edilerek onlara verilen değer anlatılır. Ancak genel olarak Tanzimat romancıları, cariyelik sisteminin Batı'daki kölelik sisteminden farklı olduğunu savunan görüşler ileri sürmüşler ve bunu da

romanlarında yansıtmışlardır. “Tanzimat dönemi romanında köle ve cariyeler Kafkasya’dan kaçırılan, sonra köle olarak satılan kız ve erkek çocukların maceralı hayatları, olağanüstü tesadüflerle bir araya gelen köle kardeşler, cariye ve efendi arasında tek taraflı, ümitsiz aşk duyguları, kölelerin çok uzaklarda, meçhul diyarlarda kalmış vatanlarına, geçmişlerine yakınlarına duydukları hasret, kaderlerine karşı isyan gibi temalarla görülür”(Okay, 2005: 85).

Cariyeler, aynı zamanda Tanzimat romanında, pek çok ailenin çocuklarını eve bağlamak için seçtikleri yoldur. Satın alınan cariyeler, evin kızı gibidir. İntibah romanında, Ali Bey’i eve bağlamak isteyen annesinin satın aldığı cariye Dilaşub, yazar tarafından tutulan/desteklenen bir kahramandır. Dilaşub, kötünün karşısında iyiyi, fedakârlığı ve güzel olanı temsil eder. Ali Bey’in, bu cariye ile evlenmesi, Osmanlı geleneksel yapısında cariyelerin yuva kurup evlenecekleri gerçeğini yansıtır. Romanda idealize edilen cariye Dilaşub yüceltilir; “düşmüş kadın” Mahpeyker ise yerden yere vurularak değersizleştirilir. Zira “Mahpeyker’in şahsiyeti yanında Ali Bey’i görür görmez âşık olan, her fırsatta düşüp bayılan, kuzu gibi uslu ve bir parça pornografik olmakla beraber son derecede güzel olan Dilaşub, muharririnin bütün isteklerine rağmen silik kalır. Hakikatte bu esir kızın hiçbir şahsiyeti yoktur. O Mehpeyker’in karşısına çıkmak için icad edilmiştir. Fuhşun karşısında temiz insan. İşte bu kadar”(Tanpınar,1997:403).

Ahmet Mithat Efendi, devrin hâkim teması olan “esaret” ve “cariyelik” temalarını en çok işleyen romancılarımızdan biridir. “Ahmet Mithat Efendi’de cariyelerin, evlenerek hem esaretten kurtulmaları, hem de mes’ut olmaları gibi, meselenin trajediye düşmeden halli mümkün olur”(Okay,2008:192). Bu anlamda Ahmet Mithat Efendi, genel olarak romanlarında cariyelik konusuna biraz daha ılımlı yaklaşır. O da cariye ve kölelerin yazgılarına başkaldırı içinde bulunsa da bu konuda çok sert bir tutum sergilemediği gibi zaman zaman gayet ılımlı bir tutum sergilediği gözlenir. Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında cariyelik, romanların asıl konularının arasına sıkışmış tema olarak görülmektedir. Özellikle Ahmet Mithat Efendi’de dikkat çeken bir özellik, cariyelerin yanlarında kaldıkları aileler tarafından gördükleri değerdir. Felatun Bey’le Râkım Efendi romanında, cariye Canan, bireyselliği ve kendisine kazandırılmak istenen özellikleri ile dikkati çeker. Râkım’ın bir esircinin yanında görüp acıdığı için aldığı Canan’a özen göstermesi bunun en güzel örneklerinden biridir. Zira satın aldığı zaman vereme meyilli olan genç kız, Râkım’ın dikkati sayesinde sağlığını korur. Canan’ın yalnız başına sokağa çıkmasını istemeyen Râkım’ın Canan’ın kültürlü bir zevce olarak yetişmesi için çalışması, ona tahsil ve terbiye vermesi, yine cariyelere verilen değeri göstermek için yazar tarafından özellikle

anlatılır. Eğitim almış kadın tipi, Tanzimat aydınlarının temel gayelerindendir. Bu anlamda cariyelerin de özel bir eğitime tabi tutulması dikkat çekicidir. Yazarın ideal bir kadın tipini cisimleştirmek istediği Canan, cariyeliğinin hiçbir olumsuzluğu ile karşılaşmaz. Canan tipi aracılığıyla yazar, Osmanlı'daki cariyelerin durumunun Batıdakinden farklı olduğunu göstermeye çalışır. Zira "Ahmet Mithat Efendi, Canan vesilesiyle, bizdeki cariyelik müessesesini Avrupa'daki kölelik sistemiyle mukayese etmiş ve Osmanlı lehine mühim neticeler çıkarmıştır"(Has-Er, 2000:72).

Tanzimat romanında cariyeliğin dışında memleketlerinden, ailelerinden uzaklaştırılan çocukların esaret altındaki durumları görülür. Esaret, bu çocukların kaderini değiştirir. "Çok küçük yaşında köy veya kabilesinden zorla koparılarak pazar pazar dolaştırılan, kırlarda zulümle terbiye edilen ve sadece müsait bir para mukabilinde bilinmeyen bir talie teslim edilen zavallıların macerasında iptidai bir romanın bütün unsurları, kendiliğinden vardır"(Tanpınar, 1997:291). Esaret romanı, yine Ahmet Mithat Efendi'nin esaret konusunu kendi bakış açısına göre yansıttığı bir romanıdır. Esaret romanında Zeynel Bey'in satın alarak evlatlık edindiği, sonra birbirleriyle nikâhladığı Fatin ve Fitnat'ın evlendikleri gece kardeş olduklarını tesadüfen öğrenmeleri, esirlerin ve cariyelerin evlerinden koparılarak kimsesizleştirilmelerine ve yurtsuzlaştırılmalarına bir gönderme niteliğindedir. Zira Esaret'de Çerkezistan'dan ayrı ayrı getirilerek İstanbul'da satılan çocuk kölelerin mutsuzluğu anlatılır.

Ahmet Mithat Efendi'nin Jön Türk romanında, satın alınmış bir cariye olan Dilşinas Hanım'ın evin kızı gibi görülmesi, yazarın savunduğu tezi yansıtır. Bu "hikâyenin en mühim tarafı şüphesiz kahramanın genç cariyeye duyduğu aşkı yenmesidir"(Tanpınar, 1997:464).

Esarete karşı sosyal eleştiri niteliğindeki Sami Paşazade Sezai'nin Sergüzeşt romanı, başlı başına esaret konusunu işleyen ilk romanımızdır. Esarete tepki ve cariyelerin durumları, romanda bir başkaldırı biçiminde sunulur. Bu anlamda, romanda cariyelik kurumu, diğer Tanzimat romanlarından farklı bir şekilde ele alınır. "Romanı yürüten ve köleliğin yükünü bütünüyle omuzlarında taşıyan Dilber, o hayatın, biraz da titizlikle yaratılmış bir tipidir"(Parlatır, 1987:138). Romanın başkahramanı cariye Dilber'in esirci evinde yaşadıkları ve sonraki yaşantıları anlatılırken esaretin yaşamı bağlayıcılığı sezdirilir. Kafkasya'dan zorla kaçırılarak İstanbul'a getirilen ve değişik evlere satılan "Dilber'in intiharı, köleliği mubah sayan bir topluma karşı ciddi bir protestodur. Yazar bir bakıma "kamu vicdanı"nı uyandırmak için kahramanına trajik bir son hazırlar"(Kolcu, 2007:104). Celal Bey'e âşık olan Dilber'in, onun kendisine eşya gibi davranmasını kaldıramaması, bağımlı yaşayışına duyduğu öfkenin

bir göstergesidir. “Küçük Dilber büyüdükçe ve genç kızlığa adım attıkça köleliğin verdiği o büyük ağırlığı iyi hisseder. Cariye olmanın tazyiki birine sevdalanmanın ağırlığıyla birleşince çaresizlik içinde boğulur”(Kolcu, 2007:104). Dilber, gerçek özgürlüğü yakalamak için Nil nehrinin sularına atlar. Dilber’in şahsında cisimleştirilen cariyeler için evlenip yeni bir başlangıç yapmak esas gayedir.

Tanzimat’la birlikte Türk düşünce hayatında görülen ve romanların temalarına yansıyan fikirlerden biri de feminizmdir. Özellikle Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında feminist anlayışı benimseyen kadın kahramanlar dikkat çeker. Bu anlamda, Tanzimat romanındaki diğer bir kadın tipi, yaşamdan beklentisi olan ve kendilik bilinci oluşturarak bireyselleşmek isteyen kadınlardır. Ahmet Mithat Efendi, Felsefe-i Zenan romanını, kadınların bakış açısı ile yazmıştır. Bu roman, kadın psikolojisini yansıtan ve kadın hakları ile bireysel özgürlük fikirlerinin ele alındığı bir kurgunun eseridir. Felsefe-i Zenan, evliliğin bir esaret olduğu fikrine kadınların gözüyle bakar.

“Kadın psikolojisi zaruri olarak erkekle, erkek hodbinliği ile karşılaşır. “Felsefe-i Zenan” bu yüzden ta öbür uca, erkek korkusuna, erkek düşmanlığına gidecektir”(Tanpınar, 1997:465). Romanda feminizm, hâkim düşünce olarak karşımıza çıkmaktadır. Roman kahramanlarından Fazıla Hanım, esaret ve özgürlüğü kısıtlayıcı olarak gördüğü evliliğe şiddetle karşı çıkan bir kadındır. Onun bu görüşünde, çok okumuş olmasının bir etkisi söz konusudur. Zira o, iyi bir terbiye görmüş, kültürlü ve aydın bir kadındır. Fazıla Hanım bu fikrini, yetiştirdiği kızlarına da telkin ve vasiyet eder. Kızları Âkile ve Zekiye de evliliğe onun gibi karşıdırlar. Fazıla Hanım ve evlat edindiği Akile ile Zekiye’nin hayat ve erkekler hakkındaki bilinçsiz sözleri, feminizmin tam olarak anlaşılamadığını ve körü körüne bir erkek düşmanlığını yansıtır.

Jön Türk’de Ceylan, feminizmi ve kadınların da erkekler gibi serbest yaşama sahip olmalarını savunurken, onun okuduğu Fransız romanlarındaki kadınlara özenmesi ve Fransa’daki metres edinme âdetinden bahsetmesi, yazar tarafından eleştirel bir gözle sunulur. Ceylan, Avrupa kültürüyle iyi yetişmiş zeki ve kültürlü, çok okumuş fakat milli, dini ve ahlaki bağlarından kopmuş bir kızdır. Ayşe olan adını Batı’ya duyduğu özenti neticesinde Ceylan olarak değiştirmesi de bunun sonucudur. Ceylan, Servet-i Fünûn romanında sıkça karşılaşılan hoppa, hafifmeşrep tipin prototipidir. Tanzimat romanında, batılı bir yaşam tarzı sürmek isteyen kadın tipleri, genellikle taklitçi tipler olarak karşımıza çıkarlar. Ceylan’ın kadın hakları ve feminizm ile ilgili görüşleri tamamıyla Osmanlı aile yapısından uzak bir şekildedir.

O, Batı'nın feminist anlayışını olduğu gibi benimser. Felsefe-i Zenan ve Diplomalı Kız romanlarında, kadın erkek eşitliğini savunan ve kadının aile içindeki yeri üzerinde duran yazar, aile içindeki zıtlıklara ve çatışmalara yer vererek kadınların dış hayata hazırlanmalarının gerekliliğini ifade etmiştir.

Tanzimat devri romancılarından Fatma Aliye, bir kadın gözüyle, romanlarında kadın-erkek eşitliği üzerinde dururken o da Ahmet Mithat Efendi gibi geleneksel sınırların dışına çıkmamaya özen gösterir. Romanlarındaki kadın tipleri, öz güvenli ve İslami esasların dışına çıkmamaya gayret eden kültürlü tiplerdir.

Tanzimat romanında, kadınların eğitilmesi diğer önemli bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınlara eğitim verilmesi ve eğitim almış kadınların toplum içindeki saygınlık kazanması, Tanzimat romancılarının arzuladıkları ve romanları aracılığıyla sıklıkla dile getirdikleri bir olguyu yansıtır. Nitekim "kadının sekiz yaşında mektepten alınıp eve kapatılmakla iffetinin her zaman korunamayacağı tezi üzerinde Tanzimat romanında ısrarla durulmuştur"(Has-Er,2000:220). Taaşşuk-u Talat ve Fıtnat'ta, Talat'ın annesi Saliha Hanım'ın beş yaşına girer girmez okula gönderilmesi, kadınların eğitimi için önemli bir adımdır. Ancak sınıfının en iyi öğrencisi olan Saliha Hanım'ın on bir yaşına geldiği zaman okuldan alınması kız çocukları için ön görülen geleneksel bir anlayışı yansıtmaktadır. Yine aynı romanda Fıtnat da sekiz yaşına gelince üvey babası tarafından ahlakı bozulur gerekçesiyle okuldan alınır.

Fatma Aliye'nin ilk romanı Muhadderat'ın başkahramanı Fazıla Hanım, ömrünü ilim ve terbiyeye adayan yardımsever, görgülü, akıllı ve kültürlü bir kadındır. Çok kitap okuyan Fazıla, Fatma Aliye'nin ideal kadın tipidir. Kadın kahramanın aşk ve evlilik hakkındaki düşüncesi, erkeğe mahkûm yaşamak zorunda kalan kadınların problemlerini yansıtıcı niteliktedir. Romanda, kültürlü, iyi yetişmiş ve asil bir kadının kocası tarafından değersizleştirilmesi ve anlaşılamaması, ihanete uğrayan kadının şahsı aracılığıyla eleştirilmektedir. Zira bireysellik mücadelesi veren kadının uğradığı haksızlıklar ve toplumsal koşullar nedeniyle kendi olamaması, Fatma Aliye'nin kadının irade gücünü yansıtmak istemesinin sebebidir.

Ahmet Mithat Efendi'nin Osmanlı'da evlilik ve aile göreneklerini anlattığı ve devrin panoraması niteliğinde olan Jön Türk romanında ise aile yaşamı noktasında doğu- batı çatışması vardır. Doğu ve Batı kadınlarının karşılaştırılmasının yapıldığı romanda evlilik konusunun ele alınışında yine feminist yaklaşımlar görülür. Kahramanların evlenecekleri

kişilerde aradıkları özellikleri belirtirken modernleşmeden yana bir tavır sergilemeleri ve feminist izler taşımaları, değişen yaşam tarzına uyum göstermek istemelerinin bir sonucudur.

Görücü usulü evlilik, bu dönemde en çok eleştirilen geleneksel anlayışlardan birini yansıtır. Şemseddin Sami'nin, Taaaşuk-u Talat ve Fıtnat romanı, evlilik kurumu üzerine eleştirel bir romandır. İstenmeyen evliliklerin sebep olduğu felaketler ve bu zorunluluğa başkaldıramama, yazarın sosyal bir eleştiri olarak bu eseri yazma sebeplerinden biridir. Ailelerin çocuklarını zorla evlendirerek onların iradelerini yok saymaları ve bireyselleşmelerini engelleyici tutumları, bu romanın asıl kurgusunu teşkil eder. "Taaşşuk-u Talat ve Fitnat romanı, bütünüyle eski örf ve adetlerin baskısına, ailenin gençler üzerindeki tahakkümüne bir protestoyu ifade eder"(Kaplan, 1999:89).

Ahmet Mithat Efendi de eş seçiminde ana baba baskısına karşıdır. Yazar, Teehhül romanında, birbirini seven iki gencin evlenememesini anlatırken ailelerin evlenmek isteyen gençler üzerindeki baskıcı tutumlarını eleştirir. Zira Tanzimat romancılarına göre, evlilikteki aile baskısı, gençlerin iradesini elinden alan ve onları aileye bağımlı bir yaşam sürmeye zorlayan etkendir.

Tanzimat romanında gündeme gelen bir başka konu da çok eşle evlilik sorunudur. Ahmet Mithat Efendi'nin poligami fikri, İslam esasına dayanır. Hasan Mellah'ta bir erkeğin aynı zamanda birden fazla kadını sevebileceği düşüncesi vardır. Yazarın düşüncesini emanet ettiği Zeynel Bey, çok eşliliği savunmaktadır. Çok eşle evliliği, gayrı ahlaki ilişkilere karşı bir kalkan olarak gören Ahmet Mithat Efendi, "Paris'te Bir Türk" romanında da çok eşliliği savunur.

Tanzimat'la birlikte başlayan hızlı değişimin önce ailelere oradan da sosyal yaşamın içine bulaşması, farklı tipte aile yapılarını ortaya çıkarmıştır. Batı özentisindeki ailelerin içine düştükleri çıkmazlar, romanlarda trajik ya da ironik bir şekilde yer alır. Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Bey'le Rakım Efendi romanı, iki farklı ailenin yaşantısı ile memleketin içine düştüğü kaotik durumu yansıtır. "Ahmet Mithat'ın "Felatun Beyle Rakım Efendi" romanı, memlekette Tanzimat'la başlayan züppe ve köksüz insanla, memleket şartlarının yetiştirdiği hakiki münevver arasındaki farkı göstermek isteyen bir romandır"(Tanpınar,1997:293). Alafrangalık hayranı olan Mustafa Merakî Efendi, çocuklarını aşırı derecede Avrupai yetiştirmiştir. Felatun, kötü terbiye görmüş züppe ve taklitçi bir mirasyedidir. Babası ölünce büyük bir mirasa konan Felatun, hesapsız bir gençtir. Modernlik uğruna Paris modasına uygun giyinip gezmek, eğlenmek ve Beyoğlu'nda lüks lokantalara

gitmek onun için vazgeçilmezdir. Avrupa'nın ilim, sanat ve edebiyatına ilgi duymayan Felatun'un Fransızcası da yetersizdir. Kız kardeşi de alafrangalık meraklısı ağabeyi gibi yetişmiştir. Cahil bir adam olan Mustafa Merakî Efendi, çocuklarını modaya uygun yetiştirmiştir. Onları giydirip gezdirmiş, şımartmıştır. Zira Felatun'un kız kardeşi Mihriban, dikiş nakış bilmediği gibi buna gerek de duymaz. Ona göre, ancak basit kızlar dikiş nakışla ilgilenir. Babasının alafrangalık merakının kurbanı olan Mihriban, taklitçidir. Eve gelen hocadan piyano öğrenemediği gibi modern giyinmek uğruna kendini maskara eder.

Felatun Bey ve ailesinin karşı gücü olarak yazarın görüşlerini emanet ettiği Rakım Efendi, orta halli bir ailenin oğludur. O da babasızdır. Annesi ve dadısı, onu fedakârca yetiştirmişlerdir. Rakım'ın milli değerlere bağlı annesi, hayatını oğluna adayan ideal bir annedir. Bu anlamda iki aile taban tabana zıttır. Avrupai bir aile yapısından gelen Felatun'un karşısında doğunun değerlerini benimseyen Rakım vardır. "Bu iki tipin Tanzimat'tan sonra Türkiye'nin içine girdiği medeniyet değişmesiyle çok sıkı ilgisi vardır. "Felatun Bey Batı'yı sathi şekilde taklit eden insanların örneğidir. Rakım ise Mithat Efendi'nin bizzat kendisinin olmaya çalıştığı "yeni Türk tip"dir(Kaplan, 1999:101). Edebi eserleri okuyacak kadar Fransızca ve Farsça bilen Rakım, İngiliz bir ailenin kızlarına Türkçe ve Farsça dersleri verir. Bu kızlara Türk milli kültür ve değerlerini tanıttığı gibi aynı zamanda onlarda Türk kültürüne karşı bir hayranlık uyandırır.

Tanzimat romanında "çocuk özneler" etkin olmasalar da zaman zaman konu içinde görülmektedirler. Tanzimat romanındaki en belirgin çocuk kahramanlardan birini Ahmet Mithat Efendi'nin Firkat adlı eserinde görmekteyiz. Yedi yaşında babasını, bir yıl sonra da annesini kaybeden Memduh, kimsesiz bir çocuktur. Zeki bir çocuk olan Memduh, henüz üç yaşındayken babası tarafından okula gönderilmiştir. Bu romanda maddi imkânsızlığına rağmen oğlu için her türlü fedakârlığı yapmaya çabalayan "baba figürü" dikkat çekicidir. Memduh'un annesinin mezarına gidip orayı evi olarak düşünmesi, onun yalnızlık hissinin bir sonucudur. Bu söylem, "çocuk özne"nin yaşam karşısındaki çaresizliğini yansıtır. Ata Bey'in bu sözler üzerine çocuğu evlat edinmesi, kimsesiz çocuklar için evlat edinilmenin kurtarıcılık olacağını yansıtır.

Ahmet Mithat Efendi, Çengi'de özellikle çocukların hayal gücünü geliştirici bir tür olan masalın gerçek hayatta olmamasının tehlikelerine dikkati çeker. Ahmet Mithat Efendi'nin bu yaklaşımı, J.J. Rousseau'nun Emil'de savunduğu görüşün benimsenmesinin sonucudur.

2. SERVET-İ FÜNÛN ROMANININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Roman türü Türk edebiyatında ilk örneklerini Tanzimat'la birlikte vermeye başlar. Doğu-batı çatışmasının yaşandığı bu dönemde, roman türü bu gelişmelerden nasibini alır ve devrinin olaylarına ayna tutar. Tanzimat romanı, genel olarak toplumsal bir görev yüklenir. Biçim olarak da halk hikâyeleri ve destan geleneğinden izler taşımaktadır. "Mesela ilk hacimli Türk romanı diyebileceğimiz "Hasan Mellah", olayların birbirine eklenmesi bakımından Binbir Gece geleneğini devam ettirirken, beklenmedik anlarda çıkan olağanüstülüklerle masal ve halk hikâyesi unsurlarından izler taşımaktadır" (Yılmaz, 1997:52). Bu bakımdan Tanzimat edebiyatı, Türk romanının hazırlık dönemi, Servet-i Fünûn dönemi ise Türk romanın kendini ispatlamaya başladığı dönemdir yargısına varılabilir. Servet-i Fünûn neslinin roman türünde başarılı olmalarında kendilerinden önce batıyla tanışmış bir neslin devamı olmalarının etkisi yadsınamaz. Önlerinde batıyla tanışan ilk örnekler vardır. Ayrıca onların Tanzimat yazarlarından farklı olarak batılı eğitim kurumlarında eğitim almaları da batı kültürüne yatkın bir kişilik sergilemelerinde etkendir.

Modern roman tekniklerinin kullanıldığı Servet-i Fünûn romanı, zaman ve mekânı geniş tutan yapısı ile devrinin hem sosyal, hem siyasi, hem de psikolojik açıdan tanığı niteliğindedir. Bu anlamda yüzünü batı kültürüne yönelten Türk edebiyatının gelişim sürecinde roman, Servet-i Fünûn döneminde yaptığı sıçrama ile büyük bir atılım göstermiştir.

Servet-i Fünûn döneminde, Tanzimat romanında görülen yüzeysellik artık yavaş yavaş yerini derinliğe bırakırken roman, aracı bir unsur olmaktan çıkarak sanatsal bir işlevsellik kazanır. Bu sanatsallık ve estetik kaygısı da "biçimsel gerçekçilik"ten uzak değildir. Servet-i Fünûncular roman anlayışını bir taraftan geliştirirken diğer taraftan da kendilerine özgü bir tarz oluşturma çabası içine girerler. Tanzimat döneminde romanın halkı eğitme amacı güden anlayışından kopma noktasına gelen bu dönem romancıları, sadece sosyal konulara eğilmemişler, aynı zamanda bireylerin yaşayışları ve ruhsal durumları üzerine yönelmişler ve hem teknik hem de tematik anlamda batıyı esas almışlardır. Bu dönemde "eşyayı ve hayatı idrak tarzı ile yakından ilgili olarak, şiirde olduğu kadar roman ve hikâyede de zengin, açık, canlı ve renkli bir dış âlem ve eşyanın dinamik bir şekilde yakalanışı ile karşılaşırız. Roman ve hikâyelerdeki bu özellik dış âlemi alelade bir madde şeklinde değil de kendine mahsus bir ruha malik olarak düşünmekten, yani onu hususi bir tarzda idrak etmekten ileri gelen bir şeydir. Tabiatı ve eşyayı böyle bir görüşle ele almak ve tasvir etmek Tanzimat romanında yoktur"(Huyugüzel, 1984:55).

Karamsarlık teminin bireyden başlayarak önce aileye sonra da topluma bulaşan yönü, Servet-i Fünûn romanında etkin bir biçimde görülür. Bu anlamda, Türk Edebiyatında yeni bir tür olan roman, Servet-i Fünûncuların elinde sadece edebi anlamda değil bireysel ve sosyal anlamda da devrine ışık tutarak değişimleri ve gelişimleri yansıtırken kendini farklı biçimlerde ortaya koyar. Zira artık roman, öğretici kimliğinden sıyrılmış ve sadece toplumsal konulara değinmekle yetinmemiştir. Bu dönem romanında, bireylerin ruhsal yapıları ile birlikte toplumsal benlikteki çatışmaları da gözler önüne serilmiştir. Romanlarda ayrıntıya yer veren yazarlar, kahramanlarını sosyal gerçeklik bağlamında ele alırken onların kendileri olarak varlıklarını hissettirmelerine izin verirler. Bu anlamda Tanzimat romancıları gibi araya girerek kendilerini belli etme ya da görüşlerini açıklama gereği duymamışlardır.

Estetik kaygının sebep olduğu eğilimlerin romanda yer edinmesiyle bu dönemde, anlatı esaslı yazınsal türlerin içine sadece olay örgüsü değil aynı zamanda sanatsal kaygının da girmesi ile yeni ve her anlamda değişime/gelişime açık bir edebi anlayış ortaya çıkar. Nitekim sanatsal kaygıyla eğitici kimliğinden sıyrılan romanlarda, toplumsallıktan ziyade bireysellik esas tutulmuştur. Ahlaki kaygılarla hareket etmeyen Servet-i Fünûn romancıları için roman, sadece olay örgüsünden ibaret bir anlatı türü olmaktan çıkmıştır. Çevrenin birey üzerindeki etkisine yer verilmesi ile ruh tahlilleri geniş bir şekilde görülmüştür.

Servet-i Fünûn romanında, Tanzimat romanından farklı insan tipleriyle karşılaşmaktayız. Bu romanlardaki kahramanlar, daha bilinçli ve daha bilgilidir. Hayal ve gerçek arasında sıkışan hayale yatkın kişilikler, bu anlamda bir uyum sorunu yaşarlar. Bu da içinde bulundukları dünyadan kaçma arzusu doğurur. Yaşadıkları siyasi ortamın baskısını hisseden ve rahat hareket edemediklerini düşünen bu neslin eserlerine kendi psikolojileri hâkimdir. Zira Servet-i Fünûn romanında bunalımlı tiplerin intihara meyilli ve kötümser oldukları görülmektedir. "Kötümserlik izleği ise, ölüm, ekonomik sıkıntı, ihanet gibi yaşamın baskılarından bunalan ve bir tavır geliştiremeyen insanın temel ruh karakteristiğini yansıtır"(Korkmaz,2007:148).

Bireysellik esas tutulmakla beraber Servet-i Fünûn romancıları, kahramanlarını yaşanan toplumun özyapısından soyutlamadıkları gibi onların bireyselliklerini de toplumsal gerçeklik bağlamında ele almışlardır. Toplumsal tarihin seyrine bağlı olarak kahramanların ruhsal olgunlaşmaları, düşüşleri ya da yükselişleri realist bir bakış açısıyla sunularak zıtlıklar bir arada verilmiştir. Kahramanların yaşamsal alan içindeki serüvenleri, gerçeklik anlayışından ödün verilmeden sanatsal bir kimliğe büründürülmüştür. Bunun temelinde ise

Fransız edebiyatından etkilenme vardır. Zira Servet-i Fünûn romanı, genel olarak Fransız edebiyatından beslenir. Bunda Servet-i Fünûn yazarlarının Fransız kültürünü özellikle de Fransız edebiyatını benimsemeleri önemli bir etkendir. Özellikle "Mehmet Rauf, daha o yıllarda bile inceliklerini, seçkin özelliklerini, üsluba ve sanata ilişkin bütün ayrıntılarına kadar öğrenimini bu dilde yapmışçasına, Fransızcaya egemen bulunuyordu"(Uşaklıgil,1987:385).

Servet-i Fünûn romanında, önceki kuşaktan bağımsız olmaya çalışan yeni bir roman anlayışı ortaya çıkmıştır. Ancak Tanzimat döneminin etkisinden tam anlamıyla bir kurtulma ve bağımsızlaşma elbette görülemez. Tanzimat yazarlarının esas aldıkları romantizmin izleri görülse de realizm, bu dönem romanı için vazgeçilmezdir. Anlatı yöntemlerinde kullanılan teknikler, realizmin gerektirdiği bir biçimde uygulanır. Çevre tasvirlerinde mekânlar, muğlâk değil doğal ve gerçekçi bir şekilde okurun gözünde canlandırılır. Bu anlamda, kahramanların bireyselliği ile mekân arasında bir uzlaşım söz konusudur.

Türk edebiyatında Tanzimat'la başlayan roman türü, diyebiliriz ki Servet-i Fünûn döneminde sadece bir olay sıralaması olan anlatı kimliğinden kurtularak hem biçim özellikleri hem de içerik açısından modern bir anlayışın temsilcisi olur. Servet-i Fünûn romanı, dil bakımından da bir önceki dönemden farklıdır. "Bu hususta şiirin vokabülerine paralel bir yön tutturan Servet-i Fünûn romancıları da, sözlüklerden unutulmuş Arapça ve Farsça kelimeler bulup çıkarmakta ve Türkçeyi yabancılaştırmakta çok ileriye vardılar"(Akyüz,113). Yeni bir medeniyetle tanışan Türk yazarı, geleneksel söylemin dairesinden çıkmasına rağmen dil ve üslupta süslü bir anlatım yolu tercih ederek tıpkı Klasik edebiyatta olduğu gibi halk tabakasına değil üst tabakaya yönelik eserler kaleme alma yoluna gitmiştir. Dil ve üslupta görülen bu yaklaşım, Servet-i Fünûn edebiyatının karakteristik özelliklerinin romana yansımasıdır. Estetiği edebi türlerde sanatkârane üslupla birleştirme arzusu, dilin ağırlaşmasına neden olur. Ancak bu sanatsal kaygı, roman tekniğinin tutarlı ve sağlam bir biçimde uygulanmasını da beraberinde getirir. Nitekim Servet-i Fünûn dönemi ile Türk romanı toplumsallık çizgisinin dışına çıkarak bireye yönelmiş ve modern bir özellik kazanmıştır. Bu anlamda Servet-i Fünûn kahramanı " hayallerin kaygan zemininden gerçeğin katı zeminine düşen ve orada hem kendi gerçeğini, hem de içinde yaşadığı toplumun sosyal gerçeklerini-bu gerçeklerle barışsın veya barışmasın-bulan kişidir"(Kantarcıoğlu,2004:25).

Bu dönem romanlarında görülen bir unsur da güzel sanatlardır. Romanlarda güzel sanatlara ilgi duyan kahramanların özellikle müzik konusunda kendilerini geliştirdikleri

müziğe ve resme özel bir ilgi duydukları görülür. Özellikle Mehmet Rauf'un romanlarında müzik önemli bir yer tutar. Bunda kendisinin müzik tutkunluğunun bir etkisi görülmektedir. Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf'un müzik düşkünlüğünü Kırk Yıl adlı eserinde şöyle dile getirir: "Neredeyse hastalıklı bir tutkunlukla bir melamene-daülelhan(müzik melodi hastası)oldu. Ve batı müziğinin içinde boğulmak derecesinde yıllarca yüzdü"(Uşaklıgil,1987: 413).

Servet-i Fünûn döneminde, Halit Ziya Uşaklıgil, romanlarıyla hem kendi çağına hem de kendinden sonraki dönemlere roman tekniği açısından öncülük etmesi ile Türk romanının babası sayılır. Onun romanlarıyla Servet-i Fünûn romanının amacı ve gitmek istediği nokta tam anlamıyla bir belirginlik kazanır. Halit Ziya Uşaklıgil, romanlarında bir önceki dönemin roman kurgularının temelini oluşturan romantizmin etkisinden sıyrılma çabası gösterirken bir taraftan da modern Türk romanı için bir dönüm noktasının temellerini atar.

Halit Ziya Uşaklıgil romanlarında kahramanların iç dünyalarındaki çalkantılarını sadece psikolojik sebeplere bağlı olarak değil aynı zamanda içinde yaşanılan sosyal çevrenin bireyler üzerinde oluşturduğu baskıya dayalı bir biçimde yansıtırken nedensellik bağını da hissettirir. Bu anlamda Halit Ziya Uşaklıgil, özellikle Fransız realistlerinin etkisinde kalır. Realizm ve romantizm arasındaki farkı, Hikâye kitabında açıklarken özellikle çevre unsurunun realizmdeki etkisi üzerinde durur:

"Hakikiyyunun mevki, terbiye, vukuat ve tabayinin icra ettiği tesirata verdikleri ehemmiyet fevkalededir, hele mevkilerin kuvve-i tesiriyesi kendilerine bir kanun olmuştur, onun içindir ki hakikuyun zemin-i hikâyeye vaz' ettikleri eşhasın yaşadıkları mevakiyi bir takayyüd-i mutaasıbane ile teftiş ve taharri ederler. Hayaliyun da bu noktaya mümkün mertebe rağbet ederler. Eşhas-ı vakanın oturdukları haneyi, yaşadıkları mevkiyi mümkün mertebe tariften geri durmazlar, lakin bunların tarifat-ı mevkiyesi hakikuyun'a nisbeten hiç menzilesine tenezzül eder"(Uşaklıgil,1998:100).

Halit Ziya Uşaklıgil'e göre, romantikler kahramanları bütün kişilik özellikleriyle göstermek yerine onları sadece dıştan görünen özellikleriyle sunarlar. Ruh tahlili yapma gereği duymazlar. Romantiklerin kahramanları, yazarın fikrine hizmet etmek için vardır. Realistlerde ise kahramanlar okur tarafından beraber yaşanmışçasına tanınır. Kahramanların ruh durumları uzun uzun anlatılır. Nitekim karakter yaratmada bireysel farklılıklar üzerinde yoğunlaşırken kendi niyetini ya da kemikleşmiş düşünce kalıplarını değil karakterlerinin özelliklerini yaşam içinden seçilmiş bireylerden ödünçlemesi, onun tamamıyla gerçekçi bir

çizgide olmak endişesi taşıdığını gösterir. Bu bağlamda kahramanların bireyselliklerini realist akımın etkisiyle sosyo-psikolojik bir biçimde sunan yazar, ruhsal iniş ve çıkışları salt bir gerçeklikle bütünleştirme eğilimi içindedir.

Realizmde göz ardı edilmeyecek unsurlardan olan çevre ve mekânın bireyin ruhsal yapısına yansıması, Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında dönüştürücü/değiştirici bir özellikle karşımıza çıkar. Mekânın insanı baskı altına alan yönünün çevresel faktörlerin yenilikleri ve gerektirdikleri ile bütünleşerek kahramanın içinde bulunduğu olay örgüsüne taşınması, hem realist hem de natüralist akımın bir sonucudur. Naturalizmde "çevreye hâkim olan şartlar, kişiyi –adeta- bir kader gibi kuşatır. Kişi bu çevrenin mutlak hâkimiyeti ve etkisi altındadır. Onun talihi, doğduğu çevrenin etkisiyle biçimlenir. Hal böyle olunca natüralist romancı, çevreyi bir bilim adamı titizliğiyle tasvir eder. Tasvirden beklenen kişinin toplumsal kaderin tahlil ve izahıdır"(Tekin, 2001:139).

Çevre-mekân olguları dışında natüralizmden gelen bir özellik olarak genetik mirasın bireyler üzerinde kurduğu baskı, Halit Ziya'nın romanlarını Fransız natüralistlerine hem teknik hem de tematik olarak yaklaştırır. Natüralizmin bireyin ruhsal yapısını genetik kökene dayandırması, kahramanların hem kendi benliklerini algılamalarında hem de dış dünya ile kurdukları ilişkilerde yaşadıkları çatışmalarda etkin bir unsur olarak göze çarpar. Servet-i Fünûn romanının temel kurgularından birini oluşturan bu yaklaşımın hiç şüphesiz Halit Ziya Uşaklıgil'de yansımasını bulması, batıda bu dönemde bu akımların parlak dönemlerini yaşıyor olmasının bir ürünüdür. Nitekim natüralizme zemin hazırlayan koşulların benzerinin de Türk toplumunda yaşanması mekân-insan ilişkisinin Türk romanına etki etmesine yol açar. Halit Ziya Uşaklıgil, bu anlamda romanlarında kullandığı mekânları hem bireyin ruhsal yapısına hem de sosyal çevreye olan etkisi açısından aktarma gereği duyarken gözleme büyük yer vermiştir. Kahramanlarının karakteristik özelliklerini ve onları yaşamsal süreçte serüvenlere zorunlu tutan arka planlarını anlatı dokusu içinde ayrıntılarıyla aktararak realizme olan yatkınlığını gösteren Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarının "gerçekçiliği sunduğu yaşam tarzında değil, o yaşamı sunuş tarzında yatar"(Watt,2007:11). Yazar, böyle bir sunuş tarzı ile kahramanlarını cisimleştirirken olaylara müdahale etme gereği duymaz.

Türk edebiyatı açısından Halit Ziya Uşaklıgil, modern roman anlayışının kurucusudur. Sevim Kantarcıoğlu, modern Türk romanının Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah romanı ile başladığı görüşünü savunur ki (Kantarcıoğlu,2004)bu noktada pek çok Türk eleştirmen birleşmektedir. Mehmet Rauf, Bizde Roman başlıklı makalesinde Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai

ve Siyah romanında yaşamı sadece aşk ve arzudan ibaret yansıtmadığını, yaşamın sadece aşk anlarını değil aynı zamanda insani ihtiraslarını gösterdiğini ve bunun da etrafımızdaki hayat olduğunu belirtir.(Mehmet Rauf, 1899)

Türk toplumunun değişim süreci, Halit Ziya Uşaklıgil ile birlikte romanlarda belli bir disiplin altına alınarak sunulmuştur. Kurmaca olayları sadece bir dizge halinde sıralamayıp estetik bir boyutla aktaran yazar, içerik ve biçim arasında kurduğu bağ sayesinde sanat değeri taşıyan romanları ile Türk edebiyatının öncü romancılarından olmayı başarmıştır.

Servet-i Fünûn romanının Halit Ziya Uşaklıgil'den sonra gelen romancısı Mehmet Rauf'tur. "Mehmet Rauf romanlarının ve öykülerinin hemen hepsinde(ya da hiçbirinde) kendi kişiliğinden soyutlanmamıştır. Daha da çok soyutlanmaya gerek duymamıştır. İkinci plandaki kişileri, romanlarının asıl kahramanları çevresinde dolaşan ortamı ve olayı dolduracak bir yana bırakılabilir elemanlarından ve biçimlerinden başka bir şey değildirler. O kendisi kahramanlarından özdeşleşir, onların bütün duyguları, düşünceleri kendisinin o halde, o durumda bulunacak olsa ne ve nasıl olması gerekse işte odur. Ve bütün o hayatın düzenleyici gücü aşktır. Yazarın kendi aşkıdır"(Uşaklıgil, 1987:585). Bu anlamda Mehmet Rauf, "hayatıyla sanatını birleştirme yolunda bir mesafe alır. Sadece dışa değil, insanın "ben"ine ve hayallerine ulaşmaya çalışır(Kavaz,1999:79).

Mehmet Rauf'la birlikte bireycilik ve insan davranışlarının altında yatan psikolojik sebepler, Türk romanında yer edinmeye başlar. Yazar, bireylerin iç dünyalarını esas almış, bunda sağlam ve tutarlı bir yol izlemiştir. Özellikle Eylül romanında yazar, yaşam ve edebiyat arasındaki dışsal ve içsel unsurların birbirlerinden kopmaması için adeta onları sıkı sıkıya bağlar. Olaylar ve eşyanın sadece görünen yüzünü değil aynı zamanda bireyin dizginleyemediği saplantılarını, eğilimlerini bir bütünlük halinde kurmaca haline getiren Mehmet Rauf, Türk edebiyatında ilk psikolojik romanın temellerini atar. Bu anlamda Mehmet Rauf, "psikolojik tarz" denilen ve kaynağı insan ruhunun derinlikleri olan fırtınaları, sükûnetleri, girdapları bir kitap gibi ortaya seren bir roman anlayışının temsilcisidir"(Özbalcı, 2006:403). Bunda kendi yaşantısının izleri görülmektedir. Zira "En küçük bir duygulanma onu kulaklarının memelerine kadar kıpkırmızı bir boya ile kaplar ve gözlüğünün camlarını, öte yanının göremeyecek kadar sislendirirdi"(Uşaklıgil,1987:369).

Bireysel yaşantının ve içe dönüklüğün dışsal koşullara bağlı gelişimi, özellikle Eylül romanında anlatının sanatsal ve edebi açıdan belirleyici yönünü oluşturur. Halit Ziya Uşaklıgil, Eylül romanının bir diğer kıymetli yönünü baştanbaşa samimi olmasına bağlar. Zira

yazar, romanı tamamen kendi hülya ve aşk benliğiyle dokumuş ve işlemiş ve ruhunu romanın içine serbest bir akışla salıvermiştir(Uşaklıgil, 1955:285).

Yazarın Eylül romanında bunu gerçekleştirirken diğer romanlarının bu açıdan zayıf kalması, onun ustası Halit Ziya Uşaklıgil kadar belirgin bir teknik kullanmadığını gösterir. Nitekim roman tekniğinde Mehmet Rauf, realizme de Halit Ziya Uşaklıgil kadar bağlı kalmayarak teknik anlamda bir arayış içinde olmuştur. Ancak onda da realizmden gelen bir özellik olarak mekân betimlemelerinde yoğunlaşma görülür. Mekânın bireyin iç yaşantısında ve benliğinde sebep olduğu yaralanmaları mekân-insan ilişkisi çerçevesinde ele alan yazar, bu yönelişiyle eşyanın birey üzerinde kurduğu dayatmaları ve kaygılanmaları psikolojik bir bireycilikle sunar. Mekân betimlemeleri, realizmin etkisinde kalan Mehmet Rauf için kurmaca anlatının yöneleceği noktayı belirlerken hem kışkırtıcı hem de yatıştırıcı bir görev üstlenir. Bu özellik Türk edebiyatında yeni sayılabilir. Tanzimat romancıları mekân betimlemelerini salt bir görüntü aktarmak amacıyla sunarken abartılı bir anlatım kullanmaktan çekinmemişlerdir. Mehmet Rauf'un romanlarında ise genel bir özellik olarak realizmin çevreye bakış açısı görülür. Onun romanlarında "çevreye hâkim olan şartlar, kişiyi –adeta- bir kader gibi kuşatır. Kişi bu çevrenin mutlak hâkimiyeti ve etkisi altındadır"(Tekin,2002:139). Yazar, batılı yaşam tarzının birey üzerinde oluşturduğu hoşnutluğu/hoşnutsuzluğu da çevre ile bütünleme eğilimi içindedir.

Edebi kişiliğinin temellerini yerli kaynaklara borçlu olan Mehmet Rauf'un Türk romanına getirdiği yenilik, Servet-i Fünûn edebiyatının genel havası ile örtüşmektedir. Zira Mehmet Rauf'un eserlerinde de sanatsal bir söyleyiş görmek mümkündür.

Fransız edebiyatı, Servet-i Fünûn romancıları için derin bir kaynak olmuştur. Hüseyin Cahit Yalçın, Fransızca'nın onun yaşamındaki önemini anılarında dile getiririken Avrupalılaşmanın kaçınılmaz bir gereklilik olduğundan bahseder. Ona göre, artık doğunun ilimleri yetersiz kalmaktadır. Yerlilikten uzaklaşmak gerektiği görüşünde olmasına rağmen ilk romanı Nadide, Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarının bir benzeridir. Dil ve üslup bakımından da Hüseyin Cahit Yalçın, diğer Servet-i Fünun romancılarından ayrılır. Onun Nadide romanında kullandığı dil Tanzimat neslinin diline yakındır. Hüseyin Cahit Yalçın, Hayal İçinde romanında hem teknik hem de tema olarak Servet-i Fünûn romanının özelliklerini yansıtır.

Safveti Ziya'nın da eserlerinde diğer Servet-i Fünûn romancıları gibi kendi hayatından izler görülmektedir. Onun "Salon Köşelerinde" romanı kendi yaşam algısının roman

formunda yansıtılmasıdır. “O yaşadığı sürece, son yılları bir yana bırakılacak olursa, her şeye son derece gevşek bağlarla bağlıydı. Bütün ömründe en sağlam bağı iyi giyinmek, iyi yemek, bol para harcayarak en geniş ölçüde yaşayıp eğlenmek ve eğer bu tür gereksinimlerinde doyuma ulaşmışsa belki buna da pek gerek görmeyerek, her zaman gülmek konusu onun işiydi”(Uşaklıgil,1987:601). Salon Köşelerinde romanı değişen kültürel yapının dile getirildiği ve bireyden başlayıp topluma yansıyan kısmının anlatıldığı bir romandır.

3. AİLE, KADIN VE ÇOCUK KONULARININ SERVET-İ FÜNÛN ROMANINA YANSIMASI

Tanzimat’la birlikte gelinen hızlı değişim sürecinin Servet-i Fünûn romanında yansımasını bulması elbette kaçınılmazdır. Nitekim “toplumsal sınıfların oldukları yerde kalmaları ülküsü yerine kişilerin toplumsal yapıdaki yerlerini sınıfsal bölünüşlere göre elde etme olgusu”(Berkes, 2006:33) bireyden başlayarak aileye oradan da topluma geçmiştir. Bu bakımdan “Sosyo-kültürel bir değişim sürecini yaşamakta olan Türk toplumunda, aile kurumu da bu değişimden payını almış, romancılarımız, belki her toplumda olduğu gibi, biraz da kendilerine romanesk konuları daha kolay sağlayan bu ortamı edindikleri kültürlenme doğrultusunda, toplumu değiştirmenin, eğitmenin nüve birimi olarak görmüşlerdir(Andı, 2004:140-141). Tanzimat romancıları, her ne kadar batıdan roman türünü model olarak almışlarsa da “değişmeyen ahlaki hakikatlere ayna tutmak”(Watt,2007:24) eğilimi içinde olmuşlardır. Oysa Servet-i Fünûn döneminde roman, yeni toplumsal yapının oluşturduğu değişikliği bireylerden başlayarak aile ile bütünleme işlevselliği göstermiştir. Özellikle bireyin üzerinde durulan “Servet-i Fünûn romanında, sosyal çevre “aile ortamı” ile sınırlandırılmıştır. Bütün olaylar bu aile ortamı içinde geçer. Dolayısıyla entrik kurguda çatışmayı sağlayacak olan üçüncü kişi, yakın aile çevresinde birisi olma zorunluluğunu ortaya çıkarır” (Korkmaz, 2007:153). Bireyden başlayarak aileyi ve ev içini anlatan Servet-i Fünûn nesli, toplumdan ve toplumsal gerçeklikten uzak olmalarını sansüre bağlamaktadırlar.

Servet-i Fünûn romanında yaşamdan ne istediğini bilen, kendini yetiştirmiş eğitimli kadınlar, ön plana çıkmaktadır. Sosyal hayata çıkan kadınlar, kendilerini her alanda görünür kılmanın mücadelesiyle romanlarda yer alırlar. Nitekim “Tanzimat romanında idealize edilen cariye tipi kadın, yerini erkek karşısında iddialı, yeni Avrupai bir kadın tipine bırakmıştır. Bu yeni kadın, güzel, zarif, vakur, ciddi, aşkına sadık olmakla birlikte hayatını zevcine ve çocuklarına vakfetmiş anne tipinden çok farklıdır. Duygu, düşünce ve kültür bahislerinde,

erkekten aşağı olmadığının idrakine varmış bulunan bu modern kadın, kendi duygularına, düşüncelerine hatta kaprislerine saygı gösterilmesini beklemekte, istemekte ekseriya erkeği bu bakımdan zorlamaktadır"(Has-Er,2000:114). Bu yeni kadın tipi Servet-i Fünûn romanında, sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Ancak şunu belirtmek gerekir ki, bu dönem romanlarındaki kadın kahramanların etkinliği sosyal yaşamın eğlence kısmıyla sınırlıdır. Onların kendi haklarına yönelik verdikleri mücadeleler sadece balolarda, danslı çay davetlerinde görünür olmakla sınırlıdır. Çalışma hayatı için herhangi bir mücadelede oldukları görülmez. Bu anlamda denilebilir ki Servet-i Fünûn romanında kadınlar, genel olarak eğlencenin, gösterişin, tüketimin ve aşkın merkeze alındığı bir yaşam sürmenin amacında olarak karşımıza çıkarlar.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarındaki kadın kahramanlar, genellikle üst tabaka insanlardır. Onun romanlarında alt tabaka olarak sayabileceğimiz insanlar hizmetçilerdir. Ailedeki bozulmalar özellikle Halit Ziya Uşaklıgil'in Kırık Hayatlar romanında geniş bir yer tutar. "Halid Ziya Kırık Hayatlar'da gezinti yerlerinden kente dönenleri, cehennemlik bir geçit törenindeki gibi tanıtacak; o süslü püslü giysilerin ardındaki öykünmeci beysoyluluğu, yırtık hayatları dile getirecektir. Landonlar, iki kişilik kupa arabaları, seçkinler zümresiyle halkı bir arada kente geri getirir"(İleri, 1999:20).

Romanlarında kadına özellikle yer veren Mehmet Rauf için aşk ve kadın vazgeçilmez bir olgudur. "Mehmet Rauf'un duygusal yapısında ve bugüne kadar çok basite indirgenerek "kadın düşkünlüğü" şeklinde açıklanmaya çalışılan bu eğilimin altında yatan en büyük etken annesidir. Çocuk denecek yaşta annesini kaybeden Mehmet Rauf, gençlik yıllarından itibaren yaşadığı aşklarında ve yaşantısından eserlerine yansıyan bütün aşk betimlemelerinde bu eksikliği dile getirmiştir"(Tarım, 1998:62). Kendi yaşamında sık sık âşık olan ve bir aşk yüzünden intihara girişen Mehmet Rauf, romanlarında bu olguyu asıl tema olarak kullanmıştır. "Mehmet Rauf, her şeyden önce kadında bilgi, kültür, incelik, zarafet ve özellikle anne şefkati arar. Bu arayışını, hemen hemen bütün eserlerinde görmek mümkündür"(Tarım,1998:63). Yine müziğe özellikle batı müziğine özel bir yakınlığı olan Mehmet Rauf'un romanlarındaki hemen hemen bütün kadın kahramanlar müzikle ilgilidirler.

Serveti Fünûn edebiyatının romancıları bireylere daha çok sosyo-psikolojik açıdan yönelmişlerdir. Bu anlamda Servet-i Fünûn kahramanları "iç dünyaları ya açıklanmış ya da açıklanabilen kimselerdir"(Forster, 1985:104). Özellikle kadının toplumda var olma mücadelesinin olumlu ve olumsuz yönlerinin anlatıldığı Servet-i Fünûn romanı, değişim sürecindeki bocalamaları anlatmaktadır. "Bu bağlamda, edebiyat yapıtları bir yandan kadın

hareketinin düşünsel temellerinin atılmasına ve toplumsal bilincin değişmesine katkıda bulunurken, bir yandan da kadının dönüşen toplumsal statü ve rollerini yansıtarak Tanzimat'la başlayan kadının özgürleşmesi sürecinin sürekliliğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır"(Yaraman, 2001:57).

Servet-i Fünûn romanındaki kadın kahramanlar, devrin kadın sorunsalından uzak kalan ya tamamen ev içine hapsedilmiş ya da salon hayatı ile sadece eğlenceyi düşünen kadınlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Servet-i Fünûn romanında, bir önceki dönemde olduğu gibi cariyelik ve kölelik olayına pek rastlanmaz. "Nitekim 1890 Brüksel Konferansı'na Osmanlı Devleti'nin de katılması ve esir ticaretine son verilmesi yolundaki kararlara iştiraki neticesi, cariyeler, gerçek hayatta da, Türk romanında da sahneden çekilmeğe başlamışlardır"(Has-Er, 2000:206).

Safveti Ziya, "Salon Köşelerinde" romanında kendi yaşamına ait izleri anlatır. Zira "o yaşadığı sürece, son yılları bir kenara bırakılacak olursa her şeye son derece gevşek bağlarla bağlıydı. Bütün ömründe en sağlam bağı iyi giyinmek, iyi yemek, bol para harcayarak en geniş ölçüde yaşayıp eğlenmek ve eğer bu tür gereksinimlerinde, doyuma ulaşmışsa belki buna da pek gerek görmeyerek, her zaman gülmek konusu onun işiydi"(Uşaklıgil,1987:601). Her zaman şık, her zaman kıpırdak olan Safveti Ziya, Beyoğlu'nun salonlarında, Boğaziçi'nin gezinti yerlerinde başarılarından ötürü kıskanılmıştır. Zira o, buraların en iyi vals edeni, en güzel Fransızca ve İngilizce konuşanıdır(Uşaklıgil, 1987:601). Safveti Ziya, Salon Köşelerinde romanında, kendi içinde bulunduğu ortamı yansıtmış ve kendi tanıdığı ailelerden yola çıkmıştır.

Servet-i Fünûn romanında çocuk olgusu da ön plana çıkmış ve çocuklar yetişkinler dünyasında kendilerini birey olarak ifade etme imkânını elde etmişlerdir. Özellikle Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında çocuk önemli bir yer tutar. Çocuk terbiyesi ve çocuğun aile içinde etkin bir özne olarak varlığını hissettirmesiyle çocuklar için yeni bir süreç başlar. Çocuk terbiyesinin üzerinde durulması, çocuğun yaşama hazırlanmasının öneminden kaynaklanır. Hüseyin Cahit Yalçın, Nadide romanında, özellikle kız çocuklarına anneleri tarafından iyi bir eğitim ve ahlak verilmesi gerektiğini savunur:

"*Çocuklarını iyi eğitmeyen anneler, topluca lanet edilse yeridir. Çünkü sonraki zararları gene topluma dönecektir! Tıpkı Nadide'de olduğu gibi! Gerçi annesi, Nadide'ye erdemden başka şey öğretmemişti. Ama ahlak konusunda bağnazlığı ile birlikte hoşgörülü de*

davranmıştır. İşte bu hoşgörüsü de sonunda kendisinin ve çaresiz bir halayığın ölümüne neden olmuştur. Niçin mi, dediniz? Evet, yaşamının son bulmasına neden olan şey kendi hoşgörüsüdür. Çünkü kızının durumunu şüphesiz biliyordu. Bu durumu derken, Ali Bey'e Fuat Bey'e mektup yazdığını anlamayınız. Anlatmak istediğim kızının uçarıca hareketlerinden haberli olmaktır ki herhalde biliyormuştur. Bu duruma göz yummalı mıydı? Tersine, en küçük bir olay üzerine olabileceği kadar sertlikle davranmalıydı. Sesini çıkarmaması kızına olan sevgisinden midir? Kesinlikle hayır! Annelerin hemen hepsi, "kızım yanında utanç duymasın, daha aklı ermez, elbette uslanır" sanısıyla günden güne azmakta olan işe önem vermeyip göz yumarlar, seslerini çıkarmazlar. Ama on binde biri kural dışı imiş! Pek aza değil mi? Ne değeri olabilir? İşte öyle anneler, namuslarının yitirilişine neden oldukları için kızlarının iyilik dostu değil, belki düşmanıdırlar!

Özellikle şu son yıllarda "uygarlıktır"(?)diyerek açık seçik geziyorlar da anneleri üstelik övünüyorlar. Yazık!..Böyle bir anadan yetişen çocukta ulusal duygular, yurtseverlik duyguları bulunabilir mi?"(.127-138)

Hüseyin Cahit Yalçın'ın bu düşüncelerinde Ahmet Mithat Efendi'nin etkisi görülmektedir. Zira yazar, bu görüşlerini de tıpkı Ahmet Mithat Efendi gibi, romanı yarıda keserek okuruna sunmuş sonra romanına kaldığı yerden devam etmiştir. Bu durum hem teknik bir problemdir. Hemde yazarın okura müdahalesidir. Yazar olaya etki ederek niyetini belli eder.

Servet-i Fünûn romanında aile, kadın ve çocuk olguları ele alnırken yazarlar kendi yaşamlarından ve gözlemlerinden hareket etmişlerdir. Bu yaklaşımda onların eserlerinin kurgulanışında realist bir çizgi takip etmelerine yol açmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.SERVET-İ FÜNÛN ROMANINDA AİLE

1.1.DEĞİŞEN SOSYAL HAYAT İÇİNDE AİLE

1.1.1. Geleneksel Yaşamdan İzler Taşıyan Aileler

Medeniyet değişiminin getirdiği bunalımlar, ailelerin yaşam algılarında birtakım farklılıklar oluşturur. Zira aile, "eğitimde, cinsiyet ve aşk kavramlarında, insani duygulara ait bütün gelenek ve modalarda önemli bir rol oynar (Wellek, Warren, 1993:85). Özellikle Tanzimat'tan sonraki değişim sürecinde Osmanlı İmparatorluğunda aile yaşamındaki yenileşmeler, geleneğe başkaldırma şeklinde görülür. Ancak Osmanlı İmparatorluğunda geleneğe bağlı kalan aileler, genellikle alt tabakayı ya da dine dayalı bir anlayışı benimseyen kesimi temsil etmektedirler. Bu kesimlere göre, "geçmişin geleneği kutsaldır" (Bakhtin,2001:178). Zira gelenekçi kesim, geçmişin mutlaklığından uzaklaşmanın ortaya çıkaracağı tedirginlikle, yeni yaşam kalıplarını görmezden gelme eğilimi göstermiştir. Çünkü "gelenek, belirli bir etkinlik ya da deneyimi, yinelenen toplumsal uygulamalarla yapılanmış olan geçmişin, bugünün ve geleceğin sürekliliği içine yerleştiren bir zaman ve uzam kullanma yoludur (Giddens, 1998:41-42). Bu düşüncenin etkisinde kalan gelenekçi kesim, geçmişten devraldıkları bu kültürel dokuyu korumayı kendilerinin asli görevi olarak kabullenmiştir. "Osmanlı dönemindeki bu gelenek, toplumun dini anlayışa göre belirlendiği tarihsel sürecin sonucudur. Farklı dini ya da etnik grupların birbirlerinden ayrı mahallelerde iskân edilmeleri ilkesi bu geleneğin temelini oluşturmuştur" (Özer, 2005:134).

Servet-i Fünûn romanında, genellikle üst tabaka aileler anlatıldığı için geleneğe sıkı sıkıya bağlılık gösteren aileler yer almaz. Bu romanlardaki ailelerde genellikle zıt değerler beraber yürür. Bu anlamda, Servet-i Fünûn romanında geleneğin izleri ancak aile yaşantısındaki bazı alışkanlıklarda görülür.

Nemide'de, Avrupai kültürün etkisinde kalan Şevket Bey, geleneksel değerlerinden ödün vermemeye özen gösterir. Romanda genç kızların çocukluk devresinden çıkarak genç kızlığa girdikleri geçiş sürecini yansıtan geleneklere göndermeler söz konusudur. Nemide'nin atla gezinti yaptığı bir sırada, bir avcı ile karşılaşıp tedirginlik duymasından sonra babasının ona ata binmeyi yasaklaması ve artık yalnız başına dışarı çıkamayacağını söylemesi, Şevket

Bey'in gelenekçi yönünü göstermektedir. *"Hem şimdi böyle açık seçik gezebilecek bir yaşta değilsin"(s.95)* sözüyle Şevket Bey, kızına geleneğin istediği şekilde giyinmesini telkin eder. Önceleri Nemide'nin hizmetçi Nergis'le dışarı çıkmasına karışılmazken genç kızlık dönemine geldikten sonra buna izin verilmez. Kızının bütün isteklerini yerine getiren Şevket Bey'in bu tutumu, batılı yaşayış tarzını benimsemesine rağmen geleneksel aile yapısının ve toplumsal özyapının etkisi altında olduğunu gösterir.

Ferdi ve Şürekâsı romanında, on üç yaşına gelen Hacer'in evlerinin alt katında bulunan muhasebe odasına gitmesi babası tarafından yasaklanır. Bu yasak, ev dışında iletişim kurduğu tek yerden de uzaklaştırılan Hacer'i çok üzer.

"Bugün babam bana, yazıhaneye gitmeyi yasakladı. Onu görmek mümkün olmayacak. Böyle nasıl eğlenmeli, bilmem? Kitaplarım, piyanom, bunların hiçbiri ben eğlendirmiyor… Aman Tanrım! Bu koca evin içinde tek başıma ne yapacağım?"(s.36)

Kızının her istediğini yapan Ferdi Efendi, bu konuda geleneğin gerektirdiğini yaparak geleneğe uyduğunu göstermiştir. Ferdi Bey'in bu tutumu, toplumsal yapının simgeleşen bir yönüdür.

Aşk-ı Memnu'da batı kültürünün etkisinde kalan Adnan Bey ve ailesi, gelenekten tam anlamıyla kopmamışlardır. Nihal ile Bülent'in belli bir yaştan sonra odalarının ayrılması ve genç kızlığa adım atan Nihal'in çarşafa girmesi geleneğin yaptırımlarıdır.

Bu romanda, Nihal'in gittiği düğün evinde yaşananlar, geleneksel bir yaşantının örneğidir. Nihal'in gittiği "*bu düğün evi bir tezat mecmuası idi. Nihal biribirine benzemeyen çehrelerin, kıyafetlerin böyle garip bir halitasına hiç tesadüf etmemiş idi. En güzide, en şık tuvaletlerin yanında en garip kıyafetler görülüyordu."(s.147*) Yalnızca akrabalarla yakın aile dostlarının davetli olduğu düğünün ilk gecesi adeta bir temsilden ibarettir. "*Göğsü korsesinden taşan şişman bir genç kadın*", Kadıköy sahnelerinde dinlenen kadın şarkıcıların taklidini yapmak için "*saatlerce boğazını yırtmış*"tır. Bu eğlence, oldukça komik bir görüntü ortaya çıkarmıştır. Buradaki kadınların bir kısmı oynayarak kendilerini eğlendirmeye çalışmakta, bir kısmı dedikodu yaparak vakit geçirmektedir. Bu sırada Peyker piyano, Bihter ud, Naciye adlı bir başka genç kız ise kanun çalarak orada bulunanları eğlendirmeye çalışırlar.

Mai ve Siyah romanında, Ahmet Cemil'in ailesi, kendi hallerinde yaşayan ve geçim derdiyle hemhâl olan sıradan bir Osmanlı ailesi olarak karşımıza çıkar. Ahmet Cemil ve ailesi, her akşam yemekten sonra saatlerce beraber otururlar, babası yazısını yazar, Ahmet Cemil, bir

köşede büzülerek dersine çalışır, annesi oğluna bir gömlek ya da kızına kıyafet dikmekle meşgul olur. Bu arada "*İkbal -kız çocuklarını daima valdelerin eteklerine sevk eden(yönlendiren) bir hisle- annesinin yanında mesela babasının eskimiş para kesesine kaim olmak(para kesesinin yerine geçmek) üzere yeni bir kese örer; ara sıra bu dört kişiden birinin ağzından çıkıvermiş bir serseri kelime musahebeye(sohbete) vesile olur, Ahmet Cemil başını kaldırır, İkbal güler, babası bir hikâye söyler."(s.45)*

Birbirine bağlı olan bu aile, geçmişten gelen kültürel belleği yitirmemiş bir özyapının ve bağlılığın etkisi altındadır. Nitekim İkbal'in evlilik meselesinde kendi fikrini söylememesi, sadece sessiz kalması bunun bir göstergesi niteliğindedir. Ahmet Cemil, kız kardeşinin düğün töreninin modern olmasını arzulamasına rağmen İkbal'in düğün töreni, tamamen yerli unsurları yansıtır.

"*Düğün!...O gün Ahmet Cemil kaçmış idi; koltuk resmini(törenini) görmek için Süleymaniye'nin o daracık sokağını baştan başa doldurarak ve kapının umuma açılmasını bekleyerek yeldirmeleriyle, çarşaflarıyla üşüşen; orasını beraberinde getirdikleri çocuklarıyla küçük bir mahşer(kalabalık)-garib bir renk ve kılık mahşeri-haline getiren kadınları, kanarya sarısı hırkasının altından al basmadan entarisini giyerek, başına oyalı gaz boyamasından yapma çiçekli hotozunu(küçük başlığını) koyarak, bir paçavra kenarıyla iyi bağlanmamış uzun çorabı güllü pembe iskarpininin üzerine düşmüş, beyazlı tire kuşağının saçakları sarı hırkasının altından eteklerine dökülmüş, beline işlemeli ipek mendili iğne ile tutturulmuş, düğünün şerefine ta sabahleyin sokağa fırlayan komşu kızlarını kağıd helvacı Arnavud'un yanında…"(188)*

Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç'in aile yaşantısında da geleneğin izleri görülür. Ömer Behiç, ahlaki değerlerine düşkün, evini ve ailesini kutsal sayan muhafazakâr biridir. Geleneksel bir Osmanlı terbiyesiyle yetişmiştir. Öğrenim için gittiği Paris'in havasına kapılmayarak kendi beslendiği kültüre dönmek için bütün hayallerini, umutlarını evleneceği eşine saklar. Paris'te öğrenimini tamamladıktan sonra İstanbul'da kendisine düzgün bir yaşam kurmak ister. Bu anlamda o, değerlerinden kopmadan hatta uzaklaşmadan Avrupa'dan dönmüştür. Batı medeniyetinin değiştiremediği Ömer Behiç, geçmişine ve kültürüne bağlı idealist bir doktordur. Beyoğlu yaşamına ve oradaki eğlencelere katılmadığı gibi bu tür yaşam tarzını onaylamaz. O, "çalışma prensipleri ve kültür itibariyle Avrupalı; geleneklerine ve ailesine bağlılığı ile de Osmanlıdır. Ömer Behiç'i; Avrupa ve Osmanlı'nın olumlu taraflarını birleştirmiş bir tip gibi görmek mümkündür" (Huyugüzel, 2004:71).

Bu romanda Vedide'nin ailesi de geleneksel yaşam süren bir ailedir. Özellikle Vedide, geleneksel değerlere bağlı bir Osmanlı kadınıdır. Vedide, *"kocasından, çocuklarından, evinden başka üzerinde durulup uğraşılacak hiç bir şeyin vücuduna inanmayan bir annenin kızıydı. Öyle az raslanılır ailelerden biri idiler ki onlar hayatta, sokaklardan akan çamurlardan kirlenmemek için eteklerini toplayarak, çekingen ve ihtiyatlı bir tutumla dururlar… Evin içinde baba, neredeyse kendisine tapınılacak, en küçük isteklerine kutsal birer emir saygısıyla boyun eğilinecek, egemenliği ve üstünlüğü ile insanlığın üstünde, bir başka varlık hükmündedir. Ana ve çocuklar ona biraz yavaş, güçsüzlük ve mahkûmluğu itiraf edercesine alçaktan alan bir sesle söz söylerler. O, öfkelenirse, başlarının üstünde bir fırtına sezinleyen büzülmüş kuşlar haliyle sinerler. Gülmek için (onun)dudaklarının bir gülümseyişini beklerler ve bu boyun eğiş, onun istek ve buyruğuna, onun varlığına bu bağlılık, ruhlarını itaat etmenin ve boyun eğmenin hazzı ile gıcıklayan öyle bir şeydir ki bunun böyle olmasıyla mutludurlar."(s.68-69)*

Ataerkil bir ailede yetişen Vedide, yozlaşan toplumsal yapıda kültürel geçmişinden kopmayan bir ev hanımı örneği olarak karşımıza çıkar. Onun giyim tarzı da abartıdan uzak, şık ve sadedir.

Kırık Hayatlar romanında, Gülizar Hanım'ın ilk gelini Müzzan'ın ailesi geleneğe bağlı bir yaşam sürerler. Bu aile, İstanbul'un küçük ama temiz bir ailesidir. Müzzan'ın babası, Devlet Şurası stajyerlerindendir. Birkaç dükkânları dışında başka gelirleri olmayan bu ailenin *"küçük, zarif, sakin bir yuvacık*"ları vardır. Bu aile, *"burada bütün dünya emellerini, önünde yeşil sularını çalkalayan deniz parçasına, gerçekleşmesine inkâr görülemeyen düş kurma ufuklarından uzak ve arınık bir yürekle hapsetmiş sessiz, durgun bir yaşama"(s.248*)alışmıştır. Mütevazı bir aile terbiyesi aldığı için kayınvalidesinin serbest yaşamına alışamayan Müzzan, onunla anlaşamamasının bedelini evinden kovularak öder.

Nesl-i Ahir'de Azra'nın anneannesi Nefise Hanım, aydın bir Osmanlı kadınıdır. Sultan Abdülhamit'in yakınlarından olan kocası, geride üç çocukla, Çamlıca'da bir köşk ve Galata'da geçimlerini sağlayacak kadar gelir bırakır. Kocasının ölümünden sonra Nefise Hanım'ın en önemli görevi, kızlarını eğitmek olur artık. Kızlarını çağın gereklerine göre ama namus anlayışından ödün vermeyerek yetiştirir. **"***Nefise Hanım, İstanbul seçkin hayatının en çok hoşa giden örneklerinden biriydi. O, doğruluğun, Türklüğe ilişkin kadın yaşayışının en küçük sapmalardan bile arınık düzeltilmiş yolunu rahat ve güvenli adımlarla geçerek, yanında yöresinde meydana gelen değişmelere karşı çıkmayarak, ayıplayıp kınayan gözlerle*

bakmayarak; bütün kızlarını, torunlarını alacakları eğitim ve öğretimde, giyecekleri giysilerde özgür bırakarak; üstelik onların bu alanda sürçmelerinden korunuk kalmalarına da özen göstererek kendisi öteden beri milli yaşayış tarihimizin zamandan zamana aktarılan gelenek ve göreneklerine bağlı kalmıştı"(s.194-195) Güçlü ve sağlam bir kadın olan Nefise Hanım, özen gösterdiği evinin her şeyiyle kendisi ilgilenir. Giyimine dikkat eden Nefise Hanım, dedikodu yapmayı da sevmez.

Nefise Hanım'ın geleneğe bağlılığında kesinlikle bağnazlık söz konusu değildir. Her yenilik düşüncesini anlayıp öğrenmeye çalışan ve dikkatli biri olan Nefise Hanım, geniş görüşlülüğüyle uygun gördüğü yenilikleri, desteklediğini açıkça belli etmekten çekinmez. Onun hassas olduğu ve üzerinde en çok durduğu konu, namus anlayışıdır. Ona göre gençler, istedikleri gibi giyinip eğlenebilirler. Ancak hem giyimde hem de eğlencede sınırı aşmamaları gerekmektedir. Bu anlamda Nefise Hanım, Osmanlı kültürünü sindirmiş birdir. Torunu Azra ile aralarında "*yarım asıra yakın*" yaş farkına rağmen iyi anlaşırlar. Süleyman Nüzhet, kızının büyükannesini bu açıdan çok beğenir.

Eylül'de Süreyya'nın ailesi, geleneğe bağlı bir şekilde ataerkil bir aile yapısı sürdürmektedir. Bu ailedeki erkek tahakkümü, "toplumsal cinsiyete dayalı baskının farklı kütürlere özgü işleyişlerini (Butler, 2008:61) yansıtmaktadır. Süreyya'nın evde otoritesiyle bütünleşen babası, bir kalemde çalışmaktadır. Annesi ise evde kocasının boyunduruğu altında sinmiş/sindirilmiş bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Süreyya, her ne kadar kendisi modern tavırlar sergilese de aldığı aile eğitiminin etkisiyle evde kendi tahakkümü söz konusudur. Çekirdek aile yapısından uzak bir biçimde yaşayan bu ailede, geleneksel Osmanlı aile yapısının izleri görülmektedir. Beyefendi diye hitap edilen Süreyya'nın babası, hem davranışları açısından hem de giydiği "entari" ile tamamen yerli bir tiptir.

Genç Kız Kalbi romanında, "Pervin, fikirleri, yaşama tarzı, aldığı eğitim ve dünya görüşü itibariyle Batı'yı; tutucu amcasının ailesi ise Doğu'yu temsil eder" (Gündüz,1997:276). Pervin'in amcası, katı kuralları olan ve geçmişin adetlerine körü körüne bağlı, kendini yetiştirememiş bağnaz biridir. Bir kalemde mümeyyiz olarak çalışan bu adam, rüştiye tahsilini tamamlamadan okuldan çıkıp bir kaleme çırak olarak konmuş ve "*yirmi yaşına kadar muska boynunda, En'amı Şerif cebinde, tespih elinde, tek meziyet olarak kalın ve derin bir softa taassubuyla mücehhez olmaya ehemmiyet vermiş ve senelerce gide gele nasılsa kalemin mümeyyizlik mevkisine yükselmiş, medeniliği sermayeli günlük gazetelerin şöyle yalan yanlış mütalaasıyla hâsıl olma malumattan ibaret olan"* (s.15)biridir. Oysa

Pervin'in babası "*ilk yaştan beri kendisinde mevcut olan terakki istidadı, tahsil hevesi ile çalışmış, adeta yaşına göre iyice ileri, iyice medeni"* bir adamdır. Bu anlamda, Pervin'in amcasının ailesinin yaşam tarzı, her yönüyle kendi ailesinden farklıdır. Pervin'in kendini yetiştirmeyen amcası, sadece günlük yerli gazeteleri okur. Evdeki Rum bir hizmetçiyle yarım yamalak bir Rumca ile konuşur. Giyim kuşam konusunda da yeniliğe kapalı ve çok titizdir. Pervin'e göre, onun istediği tarz giyim, *"mutlaka büyük ninelerimizin ortaçağ kıyafeti olsa gerektir*." (s.23)*"Çünkü, kendisine medeniyet dersi veren ikinci zevcesi, izdivaçlarından az sonra teverrüm ettiği için, artık bu gayr-ı kâbil-i ıslah bulduğu adamı bir genç kızın her şeyden evvel zamanın usulünü, modasını takibe mecbur olduğuna iknaya vakit bulamamış olacak."(s.23)*

Bu anlamda o, insanları dış görünüşleriyle değerlendirerek tutucu bir tavır sergiler. Özellikle genç kızların daha çarşafa girmeden her türlü münasebetsizlikleri öğrendiklerini söyleyerek bu görüşüyle, genç kızların aileler tarafından sıkılmasını ve kapalı bir daire içinde tutulması gerektiğini savunan insan tipine örnek oluşturur. Onun bu katı tutumuna rağmen karısı Hediye Hanım'da batılı yaşantıya bir özenti söz konusudur. Hediye Hanım, yarım yamalak nota bilgisiyle piyano çalmaya çalışır, mesire yerlerine gitmeyi arzular. Ev halkını her konuda kendi tahakkümü altına almak isteyen amca bey, piyanoyu da hiç sevmez. Kilitli bir dolapta sakladığı gramafonunu çıkararak akşamları kanto dinlemeyi tercih eder.

Yoldan çıkarır düşüncesiyle kızına roman ve şiir okumayı yasaklaması da bağnaz tutumunun bir sonucudur. Zira "üst sınıfların serbestliğinden duyulan hoşnutsuzluk, bu serbestliği ifade eden edebiyata da haliyle"(Watt,2007:183)uzanmaktadır. "Pervin, eski hayata dair ne kadar alışkanlıkları varsa hepsini titizlikle sürdüren, çevresindekileri de buna zorlayan amcasını İstanbul'da yaşayan insanların prototipi olarak görür ve bu insanların hayatında beğenilecek hiçbir şey bulamaz. Onlar erkeği-kadını yaşlısı-genci ile gerçek hayatın zevklerinden yoksun ve yalnız dedikodu ile vakit öldüren basit insanlardır" (Özbalcı 2006:426).

Pervin'in amcası bu bakımdan"insanın kendi kendini aldatmasının ironik bir portresi olarak" (Watt,2007:143) *"derin bir softa taassubuyla mücehhez olmaya ehemmiyet vermiş*" sadece günlük gazetelerden edindiği yarım yamalak bilgilerle ahkâm kesen geri kafalı biridir. Giyinmeyi bilmeyen amcası, kibar hayatın gereği olarak yazın dahi kürk giyerek aslında batılı yaşam tarzını sadece gördüğü özentili davranışlardan ibaret algılar. Bu yönüyle o, iki medeniyet arasında sıkışmış, eskiye bağlı kaldığını savunarak yeni unsurların sadece işine

gelmeyen taraflarını reddeden biridir. Bu evde, aile bireyleri arasındaki ilişki de geleneksel bir özellik gösterir. Akşamları Nigâr kahve pişirir, Abdi bir kenarda enfiyesini doldurur. Bu sırada Amca Bey de kalemde yaşadığı olayları anlatır.

Bu romanda aynı zamanda geleneksel yaşantıyı savunan "küçük kültürün batılılaşmaya karşı gösterdiği tepkinin" (Mardin,2007:65) şeklini görmekteyiz. Alt sınıf kültüründe kadınlara karşı tutumun sertliği, İzmir'de tiyatroya giden kadınlara işçilerin gösterdiği tepki aracılığıyla yansıtılır. Halkın tepkisini yansıtan hareketler, kadınların sosyal yaşama girmesini istemeyen gelenekçi kesimin sokaklara dökülmesiyle belirginlik kazanmıştır. Pervin, İzmir'de hürriyet ilanında vatan oyunu oynanırken "sporting kulübünde" kadınlar için de oynanacağını "*ancak alt tabaka insanının kömürcü, deveci, hamal*" gibi insanların buna karşı çıktıklarını ve giden kadınları parça parça edeceklerini söyleyerek tehdit ettiklerini, kadınların da korkarak gitmediklerini belirtir. Bundan yüz bulan bu kesim, kadınların Frenk mahallesine gitmelerini engellemeye çalışmışlarsa da hükümet bunların elebaşlarını yakalamıştır. Pervin'in anlattığı bu olay, alt tabaka insanının Avrupai yaşam tarzına karşı oluşunu göstermektedir.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın Nadide romanı geleneksel yaşantının izlerini büyük ölçüde taşır. Nitekim "Servet-i Fünûn romanları içerisinde en fazla batıl itikad izleri görülen roman Nadide romanıdır" (Benli, 1997:414). Bu romanda anlatılan konak hayatı yerli unsurları yansıtmaktadır. Ali Bey ve Nadide'nin konaklarındaki eşyalar, tamamen yerlidir. Nadide'nin annesiyle yaşadığı konak, haremlik ve selamlık kısımlarından oluşmaktadır. Konakta yer alan halayıklar ve konağın dış dünyaya kapalı oluşu, geleneksel anlayışın bir uzantısıdır. Konakla mahalle arasındaki ilişki de yine geleneksel bir olgudur. Fuad'ın Nadide ile ilgili bilgi almak için gittiği sütçü dükkânı, mahalle hayatından bir örnek niteliğindedir**.** Romanda Nadide'nin konak hayatından sonra gittiği köy de yerli unsurların anlatıldığı bir mekândır.

Romanda çiftlik yaşamını benimseyen Kanber'in kadınların serbestleşmesine ve geleneğin yaptırım gücünün ortadan kaldırılmaya çalışılmasına yönelik sözleri, onun geleneğe bağlılığını göstermektedir:

"İşte, şimdi yeni yeni adetler zuhur etmeye başladı da ortalık karmakarışık oldu ya! Bu kadar kanlar ne için dökülüyor? En çoğu kadınlar yüzünden değil midir? Şimdi Fuad'ın sevdiği kızın 'şayed bir nişanlısı yahud bir sevgilisi varsa aramızda da dökülecek değil mi?"(s.46)

Romanda çocuk terbiyesinde de ailelerin yanlış bir yol izleyerek gelenekten uzaklaşmalarının yol açtığı olumsuzluklar eleştirilmektedir.

"Evvelki bir çocuk validesinin kucağında iken millet, hamiyet, fedakârlık sözlerini, vatan şarkılarını işitirdi! Şimdi bunların yerine aşka dair kelimneler, âşıklarından gelme birtakım mektuplar kaim oluyor."(s.47)

Ali Bey, geleneksel yaşantıyı içselleştirmiş bir köy ağası konumundadır. Ali Bey'in mensup olduğu sülale, "*matbu mefhumlarına sadakatte her fedakârlığı göze almış*" olan asil, necip Osmanlılardandır. Ali Bey ve evlatlık edindiği Fuad, çiftçilikle uğraşırlar.

Nadide'nin geleneklere uygun olan düğün töreninde, '*koltuk resmi töreni'* yapılmıştır. Bu törene gelenler tarafından geline takı takılması yine gelenekten izler taşır.

1.1.2.Batılı Yaşam Tarzına Bağlı Aileler

1.1.2.1.Gerçek Anlamda Batılı Yaşam Tarzına Bağlı Aileler

Batı kültürünü özümseyen ve kendilerini her anlamda yetiştiren bireylerde, batıcılık ve batılı yaşam tarzı, dışsal bir unsur olarak değil; yaşamın içine yayılan ve toplumu geliştirmeye yönelik bir durum olarak görülür. Özellikle zengin ve aydın kesimlerde, Batıcılık anlayışının hızla yayıldığı görülmektedir. Ancak "Osmanlı toplumunda yasal olarak kabul edilen, ırsi bir aristokrasi yoktur. Sosyolojik kavramlar çerçevesinde *üretici ve denetici* veya *yöneten ve yönetilen* sınıflar vardır" (Ortaylı, 2007:29). Bu nedenle de değişimin yayılmasının halkla iç içe yürümesi, hızlı bir süreç takip etmiştir. "Geleneksel Osmanlı kültürü peder-evlat, hoca-talebe, pir-mürid, padişah-kul gibi bir kişiye bağlılıkta toplanan ilişkiler üzerine kuruluydu" (Mardin,2007:85). Ancak batılılaşmayla birlikte bunların yerini gazete kitap gibi olguların almasıyla cemaat bağı ortadan kalkmıştır. Bu durum da bireylerin kendi kültürlerini kurmak isteyen bir anlayış geliştirmelerine zemin hazırlamıştır. Bilinçli bir yönelimle, modernleşmenin ve batı kültürünün görünen yüzüne aldanmayarak, eğlence âlemlerine kapılma eğilimi göstermeyen ve bu dönüşümü yaşamlarının merkezine sağlam temellerle yerleştiren bireyler, toplumun aydın ve ne istediğini bilen kesimini yansıtmaktadır. Servet-i Fünûn romanı, bu noktada batılı yaşam tarzını farklı şekillerde algılayan zıt değerlerle örülü değişik aile yapılarıyla kurgulanmıştır.

Nemide'de, Şevket Bey modern, bilinçli ve kültürlü bir baba kimliğiyle karşımıza çıkar. Ailede babanın konumu, bu bağlamda çok önemlidir. Zira aileyi şekillendiren ve aileyi ayakta tutan "baba imgesi"dir. Baba, ailesinin yaşam tarzını seçen ve yönlendirendir. Şevket Bey de aydın bir baba imgesiyle ailesinin yaşam tarzını seçen kişidir**.**

Zeynep Kerman, "Nemide romanı, Avrupai hayat tarzını bütünüyle benimsemiş bir ailenin hayat hikayesidir"(Kerman,1995:52) yargısıyla romandaki ailenin gerçek anlamda batılı bir hayat tarzı sürdükleri görüşünü savunur. Şevket Bey, musiki ve resimle ilgilenen, boş vakitlerinde evindeki kütüphanesinde kitap okuyan entelektüel biridir. Şevket Bey'in kızı Nemide'nin kanun çalmayı bilmesi ve devrin Avrupai yaşam usulünün modası olan Kâğıthane'ye düzenlenen gezi de onların yaşam algılarının örneklerindendir. Şevket Bey ve ailesinin düzenledikleri bu gezi, bir gösteriş ya da batılı olduğunu kanıtlama çabasının değil, sosyalleşmeyi kendi benliklerine yönelik bir edim olarak algılamalarının bir sonucudur.

Şevket Bey'in Avrupalılaşan yaşam tarzında, bir özenti ve taklitten ziyade batı kültürünü özümsemeye çalışmış aydın bir baba kimliğinin verdiği tutumun davranışlarına yansıması ve bu kimlikle ailesini en iyi şekilde yönetme arzusunun bir dışavurumu söz konusudur. Şevket Bey için maddi güç ise ailesinin daha iyi bir yaşam sürmesini sağlayan araçtır. O, servetini gösteriş yolunda harcamaz. Giyimi oldukça şık olan Şevket Bey'in evindeki eşyalar ve kızı için aldığı şeyler de ihtiyaca dayalı ve kendi zevkini yansıtan birer nesne konumundadır**.**

Şevket Bey, kızının yetişmesinde batılı bir genç kızın ihtiyaçlarını esas tutar. Nemide'nin giyim kuşamı, batı kültürünü yansıtıcı biçimdedir. Nemide'nin giydiği siyah elbise bu açıdan önemlidir. Çünkü "Türklerde genç kızlar siyah elbise giymezler, bu husus da Avrupaidir"(Kerman,1995:130). Bu ailenin yaşam tarzı, hem geleneksel toplumsal yapının gereklerine bağlı, hem de modern yaşamın gerektirdiklerini yapmayı arzulayan bir bilinçle şekillendirilmiştir. Çevreye ve ortama uyum sürecini dışsal algılara göre değil kendi aldığı eğitime ve aileden gelen bir kültüre göre değerlendiren Şevket Bey, mirasyedi ve züppe bir tip değildir.

Mai ve Siyah'ta Hüseyin Nazmi ve ailesi, maddi refahın getirdiği rahatlıkla Batılı tarzda ve rahat bir yaşam sürerler. Hüseyin Nazmi, paranın şımarttığı züppe ve dejenere tiplerden değildir. Maddi imkânına rağmen idealist ve gerçekçi biridir. Onun yaşam tarzı ve batı algısında eğitim ve kendini yetiştirme önceliklidir. O, düşünen, araştıran ve inceleyen bir yenilikçidir. Parasını Beyoğlu'nun eğlence merkezlerinde harcamak yerine kitap satın alarak

sürekli okur. Çok geniş bir kütüphanesi olan Hüseyin Nazmi, okuduklarını okumuş olmak için değil gerçekten öğrenmek için okur. Bu anlamda o, "züppe tipi"nin karşısındaki "genç aydın tipi"dir. Onun batıcılık anlayışında, Tanzimat'la birlikte ortaya çıkan "züppe tipler"de olduğu gibi gösteriş ve eğlence merakı görülmez. Bu bağlamda o, yüzünü batının ilim ve fennine dönmüş ve düşüncenin gücüne inanan "yeni insan tipi"dir. Batı eksenli yaşam algısıyla Osmanlı batılılaşmasının ilme ve fenne dayalı bir gerçekliğe bağlı olduğunun bilincindedir. Yozlaşmayan kişiliğiyle okulunu bitirdikten sonra çalışma hayatına atılması, onun mirasyedi bir kimlikle yaşamını devam ettirmeyerek sosyal yaşamın içine tüketici değil üretici konumunda dâhil olmak arzusunu yansıtır. Hüseyin Nazmi, sosyal değişimin düşünce alanındaki yeniliğini temsil eder. Edebiyatın batıyı anlama noktasındaki katkısını ve ideal toplum anlayışına ulaşmanın sentezleyici bir yaşam anlayışından geçtiği düşüncesini savunması, onun batıyı özümsemesinde saklıdır. Zira o, toplumsal değişmenin birdenbire olmayacağının bilincindedir. Onun batı algısı, ailesinden aldığı eğitime ve kültürel mirasa bağlıdır. Kız kardeşi Lamia, piyano çalmayı bilir; şiir okumaya meraklıdır. Kız kardeşinin piyanoda çaldığı parçalar ise yabancı musikinin klasikleşmiş eserleridir.

"Lamia'nın musiki mecmuası(repertuarı) piyanoya her yeni başlayan çocuklara muallimlerin tertip ettikleri (öğretmenlerin düzenledikleri)hemen daima az çok yekdiğerine(birbirlerine) benzeyen neşayitten ibaretti(müziklerden oluşuyordu): Bir Genç Kızın Duası, Aşk Serzenişleri, Carnavale di Venezia'dan sade bir ariette."(s.139)

Batılı yaşayış tarzının en vazgeçilmez unsurlarından biri olan piyano, bütün zengin evlerinde bulunur. Ancak dikkati çeken bir özellik, piyano, genellikle kadınlar tarafından çalınmaktadır. Erkekler de piyano çalan kadınlar kadar batı musikisine aşinadırlar. Piyano, bu anlamda özellikle bu tür yaşam tarzını benimsemiş insanlar arasında slagonik bir iletişimin aracı unsurudur. Lamia'nın Ahmet Cemil'e piyano çalması da öğrenilenlerin başkalarına yansıtılması gereğini gösterir. Lamia ve Ahmet Cemil'in Batılı yaşam tarzını benimseyen bireylerin gittiği Bonmarche'de karşılaşmaları, yaşam tarzlarının sonucudur.

Romanın düşünce anlamında Batıcı aydınlarından biri de Ahmet Cemil'dir. Özellikle Batı edebiyatını yakından takip eden Ahmet Cemil, edebiyatta yenilikten yanadır. Lamartine, Hugo, Musset, Coppe, Mendes, Verlaine gibi şair ve yazarları; bütün parnasyenleri, sembolistleri, dekadanları okumuştur. Yeni fikirler için yeni kelimeler gerekli olduğuna karar vermesi de onun Servet-i Fünûn neslinin prototipi olduğunu gösterir. Edebi anlamdaki

tutuculuğa karşı Batı'ya açık olmayı savunan Ahmet Cemil, edebiyatta Batılılaşma taraftarıdır.

Entelektüel bir babanın oğlu olan Ahmet Cemil'in batılı yaşam algısında, eğlence merkezlerinde vaktini tüketme söz konusu değildir. Zaman zaman Beyoğlu'ndaki Luxenbourg Kahvesine giden Ahmet Cemil'in burayı çok eğlenceli bulma sebebi, burada ön tarafta oturup halkı seyretmesidir. Zira bu mekâna gelen insanların amaçları, eğlenmekten ziyade kendilerini göstermeye dayalı bir özentiden ibarettir. Bu tür yaşam biçimini eleştiren Ahmet Cemil, Beyoğlu'ndaki eğlence merkezlerini şöyle tarif eder:

"Nereye gitsen böyle değil mi? Burası Beyoğlu kahvelerinin en eğlencelisidir. Canınız daha kapanç(sakin) yer istiyor ise Couronne var, Gambrinus var, Central var… Lambalı duvarların, tavanların arasında mermer masalar… Bu masaların etrafında birçok adamlar ya bira içiyor, ya gazete okuyor, ya yavaş sesle konuşuyor… Şu halin bir aynı! Bir fark varsa o da biraz daha kapalı, kasavetli(keder verici) olmasından ibaret. Kahve kahve dolaşırız demiştim, isterseniz Palais de Cristal'in, Concordia'nın yanlarında cam kapılı, içi daima gürültülü, kapısı açıldıkça sokağa dumanla karışık bir karık kadın sesiyle bir çatlak keman ahengi fışkıran kahvelerden birine gidelim. İşte Beyoğlu, işte Beyoğlu'nun zevki!..."(s.157-158)

Ahmet Cemil, bu düşünceleriyle Beyoğlu yaşamının altında yatan gerçeği gözler önüne serer. Buraya gelen insanların pek çoğu, başkalarına karşı kendilerini Avrupai bir yaşam sürüyormuş izlenimi vermek amacındadır. Gösterişin ve bireylerin birbirleriyle olan ilişkilerindeki yapaylığının en belirgin sergilendiği yerler olan bu mekânlarda, toplumun aksayan yönü ve çürümüşlüğü gün yüzüne çıkar.

"Ekseriyet sebep olmadan gelir, herkes geldiği için yahut başka gidecek bir yer olmadığı için, daha doğrusu bir itiyat(alışkanlık) eseri olarak… Ne derseniz deyiniz, her gece şu demin saydığım kahvelere bir bakınız, buralarda mahza(sadece) iki kadeh bira içmek bahanesiyle ta Aksaray'dan, Şehzadebaşı'ndan, öteden beriden gelmiş yüzlerce adam görürsünüz. Ta gecenin yedisinde sekizinde avdet etmek(dönmek) zahmetine katlanacaklardır… Sebep? "Ben bu akşam Beyoğlu'ndaydım!"diyebilmekten ibaret bir itminan(kendini tatmin ediş), yahut ertesi gün kalemde(büroda) "Aman dün akşam ne kadar eğlendik!" tarzında bir yalan…"(s.158-159)

Bu tür eğlence yerlerine gitmeyi ve buralardaki havayı solumayı pek sevmeyen Ahmet Cemil'in Batı algısında ve eğlence anlayışında, bu tür göstermelik eğlenceler söz konusu değildir. O, Batı'nın fikir dünyasını özümsemeye çalışan bir aydın kimliğinde olmak çabasındadır. Her şeyde bir güzellik ve zarafet arayan bir kişiliğe sahiptir. Bu nedenle, Beyoğlu eğlence yaşamının çirkin yüzünden rahatsız olur ve bu yaşamdan uzak kalmaya çalışır. Özellikle burada karşılaştığı aşkların basitliği onu rahatsız eder. Buraya gelen insanların ne anladıklarını ve bunda ne zevk bulduklarına bir türlü anlam veremediği gibi buralarda şarkı söyleyen kadınlara acıyarak bakar. Onların yaşamlarındaki kırılmışlıkları ve tükenmişlikleri yorumlayarak onlar adına bir üzüntü duyar.

Ahmet Cemil, Batı musikisine hayrandır. Tepebaşı Gazinosu'nda Waldtenfel'in bir valsini dinlerken bu müziğe hayran kalarak hayallere dalar. Maddi imkânsızlığı yüzünden istediği gibi giyinemeyen Ahmet Cemil'in hayallerinde istediği yaşama kavuşunca tek gözlük takma arzusu, onun Batılı tarz giyime özendiğinin göstergesidir. Ahmet Cemil'in batıya dönük yüzü, aynı gazetede çalışan ve vaktini Batılı eğlence merkezlerinde öldüren Raci ile farklıdır. Bu anlamda "Ahmet Cemil ile Raci arasındaki alâka her ikisinin de edebiyat ile meşgul olması ve Mirat'ı Şuun gazetesi yazı heyeti içinde bulunmasıdır" (Aktaş,2005:47).

Ahmet Cemil'in arkadaşları Hasan Latif Bey ve Fatin Dilâver, yeni edebiyat taraftarlarıdır. Yaşam tarzı olarak da Batı'ya özenen Fatin Dilaver'in ayakkabılarını Herald'dan alması, batılı ürünleri satan mağazaların gördüğü itibarı yansıtır. Aynı zamanda Fatin Dilaver Bey, koltuğunun altında daima Fransızca, Almanca gazete ve dergiler taşıyan biridir.

Aşk-ı Memnu romanında, Batı kültürünü özümsemiş ve sindirmiş bir aile vardır: Adnan Bey ailesi. Bu aile, dışa kapalı kendi halinde yaşayan huzurlu ve rahat bir ortamın hâkim olduğu küçük ve mutlu bir dünyayı temsil eder. Adnan Bey, maddi açıdan sorunu olmayan ve hem geleneğe bağlı hem de Batı kültürünü yakından takip eden "duygulu sanatkar mizaçlı, tam manasıyla Avrupa ile Osmanlı'nın müspet taraflarını benliğinde birleştirmiş, derinliği olan bir insandır" (Kerman,1995:87). İyi derecede Fransızca bilir. Fransızcası başkalarına göstermek için özenti neticesi öğrenilmediği gibi kulaktan dolma bilgilerle de hayatına yön vermez. Adnan Bey'in sürekli Paris gazetesi okuması, onun dış dünyada yaşananlara karşı duyarlığının bir göstergesidir. Boş vakitlerinde evindeki kütüphanede kitap okuyan Adnan Bey'in özellikle yabancı eserlere ilgisi vardır.

Adnan Bey, kendisini kanıtlama çabasında değildir; ne çay partileri verir evinde, ne de bu tür partilere itibar gösterir. Onun yaşam tarzı, gösterişten uzak ve sadedir. O, sadece Batı'nın kendine sunduğu bazı tüketim nimetlerinden faydalanır. Bütün aristokrat ailelerde olduğu gibi Adnan Bey'in çocukları da Beyoğlu'nda Lebon'dan alışveriş yaparlar. Zira bu tür mağazalar, sosyal dinamikleri harekete geçiren maddi gücün "simgesel değeri" niteliğindedir.

Aydın bir baba kimliğiyle çocuklarını gerçek anlamda batı kültürüyle yetiştirmeye özen gösteren Adnan Bey'in benliğinden uzaklaşma ve içinde yaşadığı toplumu küçümseme ya da beğenmeme gibi duruşu söz konusu değildir. Adnan Bey, çocuklarını her açıdan eğitmeye çabalayan ve batılı yaşam tarzını yaşamının içinde uygulayan biridir. Yalıda, Nihal'in Fransız bir mürebbiye tarafından eğitilmesi, onun Batı tarzı bir yaşamı özellikle eğitim anlamında benimsediğini gösterir. Nihal, mürebbiyesinden Fransızca ve piyano dersleri alır. Evde sürekli batı müziğine ait parçaların çalınması yine batı kültürüne duyulan hayranlığın bir yansımasıdır.

Özellikle batı çizgileri göze çarpan giyim tarzında şıklığa ve zarafete önem gösteren Adnan Bey, "*uzaktan kır mı, kumral mı fark olunamıyan sakalları çenesinden hafif hatla ayrılarak iki tarafına taranmış, daima güzel giyinen, daima güzel yaşayan, ince eldivenlere mahbus parmakları altın telli gözlüğünü seri bir hareketle beyaz, zarif, keten bir mendilin ucile sildikten sonra her tesadüfde"(16)* insanlarda bir saygı ve hayranlık uyandırır.

Adnan Bey'in evinin dekorasyonunda Avrupai tarzda eşyaları tercih etmesi, onun batılı yaşayışının görüntü düzeyindeki kısmını örneklendirir. Evini tamamen batılı eşyalarla donatan Adnan Bey, gösterişe düşkün bir batı özentili kişilik olmaktan ziyade tamamen zevkli bir yaklaşımla evini döşeme gereği görmüştür**.** Öyle ki Türk evlerinin Doğu çizgisini yansıtan dekorasyonuna hayranlık duyan mürebbiye Matmazel Courton, yalının döşeniş tarzındaki geridonları, oyma XV. Lois ceviz sandalyeleri ve Japon yelpazelerini görünce şaşkınlığını gizleyemez.

Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç, batılı yaşamı, giyim kuşam, eşya ve düşünsel anlamda benimser. Redingotu, İngiliz ve Fransız modasını yansıttığı gibi batıdan örnek alınan boyunbağını takmayı da ihmal etmez. Yeni taşındığı evinin dekorasyonunun batı tarzı olmasına özen gösterir. Bu nedenle Avrupa'dan gelen kataloglara bakar. Londra'nın "Mapple" adlı büyük mağazalarına ilişkin eşya listesini anlamasa da karıştırarak Avrupa modası hakkında kendince fikir edinmeye çalışır. Maddi açıdan eşyalarını ne Londra'dan, ne Paris'ten, ne Stockholm'den, ne Berlin'den getirtebilecek güce sahiptir. Ancak Beyoğlu'nda,

kesesine uygun alacağı mobilyalarda Mapple katalogundan esinlenecektir. Londra'dan mobilya getirtmek arzusu, onun eşya konusundaki batı hayranlığını gözler önüne sermektedir.

Ömer Behiç, Paris'te kaldığı yıllarda batının eğlence hayatının cazibesine kapılmayacak kadar köklerine ve geçmişine bağlıdır. Avrupa'nın eğlence yaşamını değil bilimini isteyecek kadar idealisttir. Ömer Behiç, bilimin üstünlüğüne inanmasıyla Tanzimat dönemindeki pozitivist aydınlara yaklaşır. Ona göre "*bilim insanoğlunun gelecekteki bu görkemli güneşi"*dir. Ancak bilimin gelişmesi için zaman gereklidir.

"İşte yüzyıllardan beri üstün gelmek yenmek, bütün engelleri kırıp parçalamak, açıklığa çıkarılmaya razı olmayan bütün sırları kendi çetin isteğine esir etmek isteyen; uğraşmaktan, her gün tazelenen yılgınlık bezginlik bilmez bir direnişle sürekli savaşmaktan yorulmayan bilim; çaresiz insanların o elinden bir şey gelmeyen bilimi, sonunda ağzını açarak ateşten kavrulan ciğerlerine bir damla iyileştirme damıtık suyu serpilmesini bekleyen insanoğlunun acısına yapma umutlardan, yalan avuntulardan başka ne bağışlayabiliyordu?"(s.47)

Bilimin zaman zaman güçsüz kalmasına rağmen Ömer Behiç'e göre bilim, gelecekte bütün sınavlardan başarıyla geçecektir. Ona göre, "*elbette sonunda, bugün ancak ilk tan yeri ağarması görülen bir gökyüzünün mutluluk güneşi doğacak ve onun ışığı ve sıcaklığı altında bir başka mutlu insanoğlu yetişip yaşayacaktı. Bugünün bilimi, hiç kuşku yok ki, o beklenen güneş değildi. Ama bu karanlıklar içinde elden geldiğince düşmeksizin yürümek, onun parıltısı ufukları tutuşturuncaya kadar ilerleyebilmek için bu, yol gösteren bir meşaleydi…(s.47)"*

Bilim meşalesini taşıyan bilim adamlarının durmaksızın, yorulmaksızın yürümesi gerektiğini savunan Ömer Behiç, biraz sendeleyip düşmenin zararı olmayacağını belirtir. Ona göre, önemli olan düşülen yerde kalınmamasıdır. Ömer Behiç, bu yaklaşımıyla Tanzimat'ın bilimi her şeyin üstünde tutan aydınlarının görüşüne yaklaşır.

Batılı yaşama ilgi duyan bütün aydınlar gibi Ömer Behiç de İngilizce gazeteler okur. Evinde bir kütüphanesi vardır. Kızı Leyla'yla Kâğıthane'de, Beyoğlu'nda gezer. Kızını devrin meşhur alışveriş merkezlerinden Bonmarche'ye götürür.

Nesl-i Ahir'de dejenere tiplerin karşısındaki gücü temsil eden kırk beş yaşındaki Süleyman Nüzhet, batı kültürünü özümsemiş aydın ve modern biridir. O, toplumdaki

aksaklıkların sancısını çektiği gibi toplumsal beklentilerin de bilincindedir. Ancak Süleyman Nüzhet de batılı yaşamı benimsemiş bütün bireyler gibi dış görünüşüne oldukça önem verir.

"Tuvalet çantasını açtı; yatmadan önce bir güzel yıkanmak, saçlarını fırçalamak, kolonya suyu ile yüzünü, gözünü, ensesini, kulaklarını silmek alışkanlığı vardı. Vücuduna âşıkça bir tutkunlukla onu her zaman temiz tutar; sonra çamaşırlarını, giydiklerini, ufak tefeğini, en iyisinden en güzelinden seçerdi. Paris'te Old Angland'dan alınan bu çantayı açarken, ellerinde iyi şeylere dokunmaktan meydana gelen bir haz duyuyor, sanki okşayan parmaklarla ona dokunuyordu"(s.42)

Süleyman Nüzhet, yeni taşındığı evini kızı Azra'yla beraber Avrupai tarzda döşemiştir. Azra ile beraber Büyükada'da tuttukları bu evin eşyalarını Avrupa markalarından tercih ederler. Deküjis'ten alınmış tabak takımları, Kristofl'dan getirtilen gümüşler, Beyker'den seçilmiş ketenlerle evdeki küçük detaylarda dahi Avrupai hava sezilir.

Süleyman Nüzhet, kızıyla Beyoğlu'nda aristokrat kesimin sıklıkla uğradığı Lebon Pastanesinden, Margarit Kelmani Diyon'dan alışveriş eder. Le Mon'dan, Şaob'e, Börkeni'den Komandiker'e, Gani Pöti'den, Oliyon'a, Pare'den Luvr'a uğramayı adet edinmişlerdir. O da devrin Batı yanlıları gibi meşhur Splendid Kafesine gider. Etrafındaki gençlerle otel Cakamo'da kalır, Hristos'da yemek yer. Çevresine yaklaşımında her şeyi akıl süzgecinden geçirmeyi adet edinen Süleyman Nüzhet, Gaston de Şan'ın haftalık sütununu, edebiyat hayatını ve Temps gazetelerini okur.

Fransız mürebbiyeler tarafından yetiştirilen Süleyman Nüzhet'in batıyı özümseyen kimliği, ailesi tarafından verilmiştir. Kolejde ve Mekteb-i Sultani'de okuyan, Paris'te "Konderse Lise"sine gönderilen Süleyman Nüzhet, pek seyrek kullandığı tek gözlüğü, bastonu ve Paris'ten yeni gelmiş bir elçilik memurunun şık giyinişiyle görüntü açısından tamamen batı yanlısı gibi bir izlenim bırakır. Oysa onun bu görüntüsünün altında "*sağlam bir Türk kökenlisi"*(s.30)nin tutum ve davranışlarını yansıtan bir kimlik gizlidir. Zira o, toplumun içinde yaşar. "Onu meşgul eden en önemli mesele, kültürlü, iyi yetişmiş gençlerin âtıl bırakılmaları, dolayısıyla ümitsizliğe kapılmaları, yavaş yavaş mahvolmalarıdır"(Kerman, 1998:117).

Kızını High School'a göndermesi, kız çocuklarının yeni yeni okutulmaya başlatıldığı bir devirde onun ileri görüşlülüğünün bir göstergesidir. Bu yaklaşım, kadınların da erkekler gibi eğitim yaşamının içinde etkinleştiği ve kadınların sosyal konumlarının tartışıldığı bu

dönemde, onun bu konuya bakış açısını yansıtmaktadır. Bu anlamda o, hem Şevket Bey'den hem Adnan Bey'den ayrılır. Kızına evde özel dersler aldırmak yerine onun örgün eğitim kurumlarında, belli bir eğitim disiplini altında yetişmesini tercih eder. Süleyman Nüzhet'in bu tutumunda, ailesinden aldığı eğitimin ve geldiği sosyal çevrenin bir etkisi söz konusudur. Çünkü kendisi de kültürlü ve aristokrat bir aileden gelmektedir. Kız kardeşi Samiye Hanım da iyi bir eğitim almış kültürlü bir kadındır.

Dedesi sadrazam olan Süleyman Nüzhet'in çocukluğunda Naum, Gedikpaşa ve Güllü Agop tiyatrosuna gitmesi, onun aileden gelen bir batılı yaşayışa sahip olduğunu gösterir. Tiyatronun gelişmesi gerekirken gerilediğini ve bu konuda çok önemli adımlar atılamadığını ileri süren Süleyman Nüzhet, Batılı yaşamı tercih eden herkes gibi musikiye düşkündür. Ancak o, sadece Batı musikisi ile ilgilenmeyerek Türk musikisinin de gelişmesi gerektiğini savunur.

Çevresinde yaşananlara kayıtsız kalamayan ve etrafında gördüğü insanların yanlış Batılılaşmalarının sancısını çeken Süleyman Nüzhet, kızının yanlış batılılaşan dejenere insanlara benzemesinden endişe eder. Kadınların sosyal yaşamda batılılaşma adı altındaki davranışlarına eleştirel bir tutum sergileyerek bu tür kadınlara karşı duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirirken gerçek anlamda kendini yetiştiren Osmanlı Türk kadınlarının da varlığına inanır.

"İstanbul'da öyle seçkin ve özenli eğitim-öğretim görmüş genç kızlar biliyordu ki bunlar gene de ülkelerinin bütün din kuruluşlarına ve ulusal gelenek ve göreneklerine tamamiyle bağlı kalmışlar ve asıl soyluluğun ve eğitim temelinin bu bağlılıktan ibaret olacağının söylenmesine gerek bile göstermemişlerdi."(s.47)

Süleyman Nüzhet, insanları yargılarken toplumsal yapıda oluşan bozukluğun temeline inme düşüncesi içindedir. Zira yaşadığı toplumda, okuduğu romanların etkisiyle hayal dünyalarıyla gerçek arasında sıkışan ve kendilerini kaybeden kadınların varlığı onu rahatsız etmektedir. Ancak o, kızı Azra'ya tam bir güven duyar. Süleyman Nüzhet için kızı Azra, okuduğu bir şiirle çıldıran, elindeki bir romanın arasından bütün hayatı bulanık gören ya da aşırı istek ve tutkularını sosyal hayatına yansıtan dejenere kadınlardan olmayacaktır. Bütün bu düşünceleriyle o, toplumdaki aksaklıklardan biri olarak kadınların yanlış tutumlarını görür. Bu olumsuz düşüncelere karşın kendini yetiştiren kadınların varlığına da inanır.

Süleyman Nüzhet, Osmanlı toplumunun batıya dönük yüzünün devletin ve toplumun her kademesinde belirginlik kazanmasından yanadır. Bu anlamda, toplumun tam anlamıyla bir ilerleme sürecine girebilmesi için kültürel çeşitliliğin sindirilmesi ve öncelikle siyasi ortamın yumuşa(tıl)ması gerektiğine inanır. Yaşadığı dönemdeki sansüre bağlı siyasi karışıklık, onun ve kendisi gibi düşünen aydınların hayatını karartmaktadır. Bu anlamda romanda, ülkedeki karışıklığa ve II. Abdülhamit'e yapılan suikast girişimine göndermelerde bulunulmaktadır. Zira Süleyman Nüzhet'in eleştirdiği konulardan biri de bu dönemde, Osmanlı'da kurulan hafiyelik teşkilatıdır. Bu nedenle o, bürokrasideki çürümeden duyduğu rahatsızlıktan dolayı görevinden ayrılarak Avrupa'ya gitmiştir. Avrupa'ya gitmeden önce Dışişlerinde çalışan Süleyman Nüzhet, dış ülke elçiliklerinde bulunmuştur. "*Kimi zaman Petersburg'da, kimi zaman Madrid'te; bir süre Viyana'da, bir süre Berlin'de, bir uzun zaman Paris'te en küçük memurluklardan başlayarak müsteşarlığa kadar yükselmiş"(s.29)*biridir.

Bu dönemde içteki karışıklıktan şikâyet ederek Avrupa'ya kaçan aydınların orada kurdukları örgütler vardır. Süleyman Nüzhet'in de bu örgütler içinde bulunduğundan kuşku duyan devlet adamları onu takip ettirirler. Oysa onun etkin bir biçimde herhangi bir örgüte bağlı olduğu görülmez. Yaşadığı devrin sıkıyönetimine ve içsel karışıklıklarına rağmen fikrini söylemekten kaçınmayan Süleyman Nüzhet, devlete karşı çalışan yenilikçilerden olduğu hissi uyandırarak kendi aleyhine çalışan bir çevrenin oluşmasına zemin hazırlar. Yaşadığı dönemde Batı'ya gidenlere sınırlandırılma konulması da Süleyman Nüzhet'i etkilemez. Artık Avrupa'da yaşamaya başlayan Süleyman Nüzhet, canı istedikçe gelip gitmiş ve üst kademelerde bulunduğu devlet görevinden uzaklaşır. Süleyman Nüzhet, sadece Paris'ten kızını görmek için gelen aydın bir baba kimliğindedir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki; onun babalığı sadece kendi kızına değil yüzünü Batıya dönmüş ve huzurlu bir sosyal ortam arayışındaki bütün gençleredir.

Süleyman Nüzhet'in bu kadar geniş ve etraflı düşünen duyarlı bir birey olarak çevresine yönelmesinde, çok gezmiş ve görmüş biri olmasının önemi gözden kaçmaz. Avrupa'yı yakından tanıması ve buradaki hayatı gözlemlemesi, onun kendi toplumu ve ülkesi hakkındaki yorumlarında gerçekçiliği elden bırakmamasında bir etkendir. Zira kendisi aristokrat bir aileden gelmesine rağmen alt tabakanın yaşadıklarını ve toplumun içindeki çürümüşlüğü/bozulmuşluğu analiz eder. Ona göre, Batı'da yoksulluk ve sefalet ustalıkla gizlenerek gözler önünden kaldırılmasına rağmen bizde tam tersidir. Çirkinlikler gösterilirken güzellikler gizlenir.

"Daha ülkeye girilirken turistleri karşılayacak görüntü, ülkenin bütün sefilce hayatının bir örneğidir. Sanki dükkânın önüne konmuş bir sergidir. Gaz tenekelerinden meydana getirilmiş zabıta memurlarının kulübeleri, terkedilmiş mezarlıklar-mezarlar, yıkık duvarlar, yangın yerleri, çamurların içinde yuvarlanan çıplak ayaklı çocuklar, Bizans surlarının yıkıntıları arasında barınana aileler, sekiz-on çürük tahta ile teneke parçasının tuhaf bir biçimde bir araya gelmesinden ortaya çıkmış kümesimsi evler; sonra nasıl yaşayıp, nasıl doyduklarına akıl ermeyen sürü sürü aşağılanmış, hastalıklı, hasta bir halk!"(s.66)

Halkçı bir aydın olan Süleyman Nüzhet, ülkenin dış görünüşüne ve halkın yaşayışına dikkat çeker. Toplumsal dönüşümün bireyler üzerindeki etkileri üzerinde düşünürken bir taraftan da alt tabakadaki kadınların ve çocukların toplumsal yapıda yok olup gitmelerine ya da yaşam kaygıları arasında tükenişlerine endişelenirken ideal ve gerçek çatışmasının içinde bulur kendini. Bu anlamda "O, sadece tabii güzellikleri veya hazır mekânları tasvirle yetinmez, Avrupa'da olduğu gibi modern şehirleşmenin özlemini duyar"(Kerman, 1998:118). Bu bakış açısıyla Tanzimat'ın birinci neslinin şair ve yazarlarını hatırlatır. Halkın yoksulluğu ve sefaleti için çözüm arayışındadır.

"Bu alayın içinde yırtık giysileriyle, iyi doymamış iyi beslenmemiş, cılız bedenleriyle, karanlık sokaklarda, yıkık evlerde yaşayan, pencereleri eğrilmiş, çatısı çökmüş mahalle mekteplerinde beyinleri söndürülen çocuklar, zavallı yavrucaklar; öksürüklü göğüsleriyle, çıkık omuzlarıyla, sönük gözleriyle dükkânların vitrinleri önünde iç kırıklıklarının alay edici gösterişine bakarak, çamurların içinde çarşaflarını toplamaya çalışarak geçen yoksul kadınlar; İstanbul sokaklarında mahalle içlerinde solgun benizlerle, yoksunluktan kısılmış dudaklarla, duvar kenarlarında sürüne sürüne yürüyerek uykuda geçen bir yaşamanın uyuyarak gezenleri(uyurgezerleri)biçiminde geçen bir halk vardı."(s.92)

Süleyman Nüzhet, Tanzimat düşünürleri gibi yaşadığı toplumun içinde bulunduğu durumu düşünen ve üzerinde yorumlar yapan biridir. Halk ile aristokrat kesim arasındaki farklılık, yanlış batılılaşma yanında alt tabakanın ezilmesi, onun ülkeye yönelik kaygısının temelini oluşturmaktadır. O, Batı'ya dönük bir toplumun her açıdan geniş görüşlü olmasından yanadır. Mahalle mekteplerinin eğitim açısından yetersizliği, yoksulluğun halkı ezmesi gibi olgular onu vicdani açıdan rahatsız etmektedir. Bütün bu sıkıntılarla birlikte ülkedeki karışıklıktan ve bireylerin kaygılarının yükselme hırsı olmasından endişe duyan Süleyman Nüzhet'in, kızı Azra olmasa yaşamak için dayanak bulamayacak kadar umutsuzlaştığı ve umutlarının tamamen çürüdüğünü düşündüğü anlar olur. Özellikle İstanbul'un son kuşağı

içinde her şeyden habersiz ve geleceğin getireceği belirsizlikten uzak yaşayan gençler için üzülür. Zira bu gençler, buldukları hayatla yetinmek zorunda kalmışlardır. Onu bu düşüncelere iten sebep, hiç şüphesiz yozlaşan bir tip olmamasıdır. Kitap okumayı seven bilinçli biri olduğu gibi etrafına da eleştirel bir gözle bakar. Yaşadığı toplumun gerçekliğinin bilincinde olan Süleyman Nüzhet, Batılı yazarların doğuyla ilgili, özellikle kendi ülkesiyle ilgili gözlemlerindeki yanlışlıklara üzülerek şaşırır. O, Batılıların "*bilmedikleri bir dilin belirsizlikleri arasından bulup ortaya çıkarmaya çalıştıkları hayatı, yalanlanılmaktan korkmayan bir cesaretle nasıl yanlışlıklar içinde, ne gülünç düşüncelerle betimlediklerine tanık oldukça derin yürek sızlamaları ile sinirleri bozulur."*(s.21)Çünkü Doğu yaşamını tam anlamıyla göremeyen Batılıların gözlerini kamaştıran sadece doğunun gösterişli parlaklığıdır.

Onun batıcılık anlayışında, diğer roman kahramanlarından farklı olarak siyasi, sosyal ve askeri alanlarla ilgili yeniliklerin olması gerektiğine inanan çok yönlü bir taraf görülür. Vatan ile ilgili görüşleri bu noktada dikkate değerdir. Kültürlü gençlerin bilinçlenmesini isteyerek içinde yaşadığı toplum hakkında sosyal tenkit yapmaktan kaçınmaz. O, yozlaşmaya ve kültürel çözülmeye karşı olduğu gibi gericiliği de eleştirir. Onda yıkılmaya yüz tutmuş bir imparatorluktan kendi çıkarı için fayda sağlamaya yönelik bir mücadele görülmez. Hariciye Nazırlığı'nda sıradan bir görüşme sırasında büyük bir memurun yüzüne düşündüklerini açıkça söyleyecek kadar cesurdur. Toplumun tüketimden üretime geçmesi için kendini yenileştirmesi gerektiği kanısında olması da onun sosyal egemenliğin güçlenmesine yönelik düşüncelerinin bir ürünüdür. Zira o, kültürel kalıpların korunmasıyla beraber, batıdaki teknik gelişmelere paralel bir ilerlemeden yanadır.

"İşte bir ülke ki damarlarındaki en küçük parçacıklar sanki bir heybet gösterme ve korkutmanın tehlikelerinin ürküntüsüyle donarak durmuş halde bir ülke ki ne tarımında ekmek kalmış, ne ticaretinde güven. Endüstrisinde gittikçe yok olmaya yönelik bir düşüş. Başımızdaki fesden başlayarak ayağımızdaki lastiğe kadar yabancılardan dilenmek zorundayız.

Eğitiminde gittikçe ilkel dönemlere yönelen bir gerileyiş. Sivas'ta, Harput'ta Amerikan misyonerleri bize yaman dersler verirken, biz burada çocuklarımızı verecek bir Türk okulu bulamayız."(s.166-167)

Süleyman Nüzhet, ülkenin içinde bulunduğu iç kargaşalıklar, dış zorluklar, hükümetin güçsüzleşmesi, ülkeye her geçen gün biraz daha çöken yoksulluk ve verilmeyen aylıklardan doğan hoşnutsuzluğun bilincindedir. Bundan rahatsızlık duyarak ülkenin geleceği adına

sürekli bir kaygı taşırken sadece İstanbul'u düşünmez. Anadolu'nun sefillik ve yoksulluğundan, halkın sıkıntı ve düşkünlüğünden, günden güne artan parasal darlık yanında rüşvet ve yolsuzluklardan, hırsızlık ve ihanetten de şikâyetçidir.

Bu romanın genç aydınlarından İrfan'ın ailesi de moderndir. Babası, küçük rütbeli bir subaydır. Babasının en büyük arzusu, İrfan'ın doktor, hukukçu, mühendis ya da mimar olmasıdır. Ancak oğlunun müzisyen olma arzusunu kabul edecek kadar bilinçli ve aydın bir baba kimliğiyle İrfan'ın eğitimi için pek çok fedakârlığa katlanmıştır. Zira o, oğlunun meyhanelerde laternacılık etmeyeceğinin ve vatanına hizmet etmek isteyen bir sanatçı olacağının farkındadır.

İrfan'ın ailesi kültürel kimliklerinden ödün vermeden batı kültürünü özümseme gayreti içinde olan bir aileyi örneklendirir. Annesi piyano çalmayı bilir; evlerinde annesinin genç kızlığından kalma bir piyano vardır. Ailenin tek çocuğu olan İrfan, Paris'te konservatuarda okumaktadır. Babası büyük bir fedakârlık göstererek kendi hayatı pahasına onu Avrupa'ya müzik eğitimi alması için göndermiştir. Oğluna sağlamak istediği yaşam, onun sürgüne gönderilmesine ve burada intihar etmesine neden olur.

İrfan, Avrupa'ya giden diğer pek çok gençten farklı olarak ailesine ve ülkesine bağlılığını yitirmemiştir. Aile, onun yaşamını ve ideallerini belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Bu romanda, edebiyat ve felsefeyle yakından ilgilenen Yüzbaşı Sahir de aydın bir kültür adamıdır. Paris'te oynanan bütün yeni komedilerle ilgili oyunlar oynandıktan hemen dört gün sonra mutlaka bir eleştiri yazısı okumuştur. Yeni çıkan kitapları on beş gün içinde mutlaka getirtir. Hiç bir şey onun yabancısı değildir. Osmanlılığa ve Doğu sorunlarına ilişkin kitapları, önemli gazete yazılarını bilir. Şelley'in şiirlerinden ezbere okur, Spenser'in sosyal kuramlarını özümsemiştir. İngilizce ve Fransa onun elinde gösteriş malzemesi değil bütün dünya kültürünün kapılarını açmak için kullandığı bir araçtır. Her zaman elinde tuttuğu kurşun kalemiyle bir yerde oturup uzak doğunun sosyal yeniliklerine ilişkin bir kitaptan okuduğu görüşlerin, cümlelerin ve paragrafların gerekli gördüğü yerlerinin altını çizer. Okuduğu kitaplarla ilgili kendi görüş ve düşüncelerini, günlük niteliğinde tuttuğu defterine yazacak kadar bu işi ciddiye alır.

Batılı yaşam tarzını gösterişten uzak bir şekilde sürdüren ve bir Alman'la evli olan Muzaffer ise saatçidir ve Aşk-ı Memnu'daki Adnan Bey gibi oymacılıkla uğraşır. Maddi

açıdan sorunu olmayan Muzaffer, evinin bir odasında sanatın her türünün sergilendiği bir mekân yapmıştır. Onun yaşam tarzında da abartılı bir batı özentisi görülmediği gibi o milliyetine bağlı bir birey olarak karşımıza çıkmaktadır.

Devrin meşhur ailelerinden Cenab Molla'nın torunu Şakir, yıllarca Paris'te kaçak olarak kalmış biridir. Kökleri eskilere dayanan ailesi, gözden ve gönülden düşmüş ve bir kenara itilmiştir. Cenab Molla ailesi, İstanbul'un en iyi eğitim görmüş en iyi yaşayan ailelerinden olup İstanbul'da herkes tarafından tanınmaktadır. 1290 tarihlerinde "mesned-i celîl-i meşihat"a geleceğinden söz edilen bir ailedir. Seçkin ve kibar bir aile olup yaşamlarına Batılı yaşam tarzının gerektirdiklerini aşırıya kaçmadan yerleştirmeyi bilmişlerdir. Bu ailenin etkin bireylerinden olan Şakir, Hariciye'de görev alarak elçiliklerde çalışmak arzusundadır. Onun batı algısında eğlence ve gösteriş arzusu görülmez.

Ferdâ-yı Garâm romanının modern kızı Sermet ve ailesi, yozlaşmadan kendi halinde yaşayan batı hayranı bir aile olarak karşımıza çıkar. Sermet'in ailesiyle oturduğu ev, batılı tarzda döşenmiştir. Ailesinin kendisini yetiştirmek için eve aldığı İngiliz mürebbiyesinin etkisiyle İngiliz modasını yakından takip eden Sermet, şık ve güzel giyinmeyi yaşamın en önemli gerekliliklerinden biri olarak algılayarak moda gazete ve dergilerini yakından takip eder. Devrin diğer kadınlarında görülen Fransız modasına olan ilginin aksine Sermet, Fransız modasını beğenmeyerek İngiliz modasını daha zarif bulur. Moda dergilerinde dahi önce İngiliz modasına bakmayı tercih eder.

"Sermed Hanım, yalnızca, "ben ötekileri beğenirim hemşire,"dedi, "Fransızlarda bir garabet, fevkalade müfrit bir alâyiş arzusu gördüm. Fakat İngilizlerin "hay layf" giyinme zevk-i telbisi kadar mümtaz, sade, latif hiçbir şey bilmem."(s.9)

Ferdâ-yı Garâm'da da kahramanlar, batılı yaşam tarzını benimseyen diğer bireylerde görüldüğü gibi konuşma aralarında Fransızca ve İngilizce kelimeler telaffuz ederek kültürlerini gösterme çabası güderler. Sermet ve Nevber'in piyano çalması yine Tanzimat'la birlikte değişen müzik zevkinin bir yansımasıdır. Sermet, piyano çaldığı zaman "*sarı, uzun, ince parmakları dişlerin üzerinde mestane bir pervaz-ı şevkaşevk ile uçuşmağa"* başlar. Piyanonun "*mesud ve mugaşşi*" inlemesi onu dinleyenleri "*sükut-ı dindârane ile müstağrak*" bırakır.(s.113) Nevber de Straus'un valsini ustalıkla çalar.

Romanın erkek kahramanı ve Sermet'in amcasının oğlu Macit de giyimine oldukça özen gösterir. Elinde sürekli bir bastonla dolaşarak, elindeki eldiveni yaz kış hiç çıkarma

gereği duymaz. Onda da güzellik ve görüntüdeki ahenk esastır. Zira "*Bu, kamet levent, rengi siyaha yakın elbisesi, küçük siyah fesiyle, en küçük ihtimamlara kadar kusursuzluk görünen suret-i telbisiyle, mümtaz bir genç adam idi."*(s.11)

Bu ailede genel olarak özenti değil gerçek bir Batılı yaşam özlemi görülür. Kahramanların görücü usulü evlilik, kadın hakları ve kadın erkek eşitliğiyle ilgili görüş ve eleştirileri, yeni yaşam tarzının getirilerinden biridir. Avrupai yaşamın getirdiği bohem hayat dışında batıyı özümseyen ailelerde, batının eğlenceli yaşam tarzı değil yaşama dair görüşleri kabul görür. Nitekim bu romanda, batılı yaşam tarzının eğlence olarak algılanması değil toplumsal yapıdaki kadın-erkek hakları noktasında sosyal tenkit getirilmesi dikkat çekicidir. Bu tenkit, devrin aydın kesiminin her alana yaymak istediği batılı yaşam tarzının bir göstergesidir. İdeal bir toplum olmak için öncelikle kadının toplum içindeki yerinin netleştirilmesi ve kadınlara yönelik sosyal adaletsizliğin ortadan kaldırılması gerektiği fikri, bu ailenin görüşleri aracılığıyla sunulur.

Genç Kız Kalbi romanında Pervin, ailesi tarafından batılı bir tarzda, tahsilli ve terbiyeli olarak yetiştirilmiştir. Ailesi ona piyano ve yabancı dil dersleri aldırmıştır. Babası ilerlemeye ve kendini yetiştirmeye çalışan *"medeni bir adam*"dır. Pervin, aldığı eğitimin etkisiyle içinde bulunduğu toplumu yargılayan ve eleştiren sorumluluk sahibi bir kişiliktir. Özellikle İstanbul'daki amcasının yaşam tarzının kendi anne ve babasının yaşam tarzından oldukça farklı olması onu hayretler içinde bırakır. İstanbul'daki ailelerin batı algısı ve yaşam tarzları onu şaşkına çevirmiştir.

"*Abdülhamid zamanında İstanbul'da asalet türlü köpekliklerle ihraz-ı vezaret etmiş hırsız ailelerine münhasır idi, şimdi hürriyet bunu da mahvetti, evvelden zaten kibar yoktu, bugün zengin de kalmadı. Müsavat ise yalnız herkesin ahlaksızlık ve fikirsizlikde birbirine benzemesinde tecelli ediyor demektir."(s.30-31)*

Tanzimat'la birlikte Osmanlı kültür yaşamına giren tiyatro, devrin batılı yaşayışı benimseyen ailelerinin en büyük zevklerinden biridir. Ancak bu devirde tiyatro toplulukları yabancı azınlıklar tarafından oluşturulmaktadır. Batılı yaşam tarzını tam anlamıyla görmek ve yaşamak için İstanbul'a gelen Pervin, gittikleri tiyatroda hayrete düşer. İzlediği tiyatroyu basit bulan Pervin, izleyicilerin yerli yersiz gülmelerini de anlamsız bulur. Buraya gelenlerin his ve zevk bakımından düşük olduğunu düşünür.

Pervin'in amcasının kızı Nigâr, babasının sıkı tutumu ve kendi meraksızlığından dolayı modayı takip etmez. Pervin, Nigâr'ın aksine modayla yakından ilgilenir. Ancak Pervin'in bu eve gelmesi Nigâr'ın da giyim tarzını etkilemiştir. O da Pervin gibi giyinmeye çalışsa da hem beceremediği hem de babasının katı tutumu yüzünden arzu ettiği ve heveslendiği tarzda giyinememiştir. Pervin gibi saçlarını bigudiyle sarmaya uğraşsa, yüzünü pudralamaya çalışsa da babasının onu "*şantöz karıları*"na benzetmesi, bu isteğini yarım bırakmasına neden olur. Pervin, bu tür dar ve sığ düşünen aileler yüzünden İstanbul'da yaşamın İzmir'deki gibi rahat ve medeni olmamasından yakınır.

Piyanoda başarılı olan Pervin, Vald Tufeyl'den vals ve Kremyon'un "Aşk Çiçeklenince" adlı parçasını oldukça etkileyici çalar. Rahat bir şekilde Behiç'in ve amcasının yanında bir yandan çalıp bir yandan söyleyecek kadar serbesttir.

Halas'ta Miralay Emin Bey, aydın biridir. Kızını da en iyi şekilde yetiştirmiştir. İclal'in batı algısında yüzeysel ve dejenere bir anlayış sezilmez. Hatta o, dayısının evindeki balolardan sıkılır. "O, bu meziyetini babası Emin Bey'in her hafta sonu yaptığı ziyaretlerdeki *"telkinatlar"* sonucu kazanmıştır" (Törenek,1999:318). Nişanlısı Nihat da kendisi gibi aydın ve milliyetçidir. İzmir'in işgalinden önce, Sportin adlı bir içkili loknataya gidip vaktinin büyük bir kısmını orada geçiren ya da Buca'daki İngiliz kulubüne giden Nihat, işgalden sonra yabancılara karşı bir tavır almaya başlar. Bu nedenle artık bu mekânlara gitmeyi gururuna yediremez.

1.1.2.2. Yüzeysel ve Dejenere Yaşam Tarzına Bağlı Aileler

Tanzimat dönemiyle birlikte sadece siyasal yaşamda değil sosyal yaşamda da değişimler meydana gelmiş, kapalı bir kültürel yapıyla bina edilmiş bir yaşam süren Osmanlı halkı, batı medeniyetiyle tanışarak yeni bir oluşumun ve dönüşümün eşiğine gelmiştir. Bu değişimle birlikte geleneksel yapıda görülen kırılmalar, bireylerden başlayarak kitlelere doğru bir akış seyretmeye başlar. Özellikle aristokrat olarak ifade edilecek kesimin bu modernleşme süreciyle bütünleşmesinde, edebi eserlerin bir etkisi söz konusudur. Tüketim toplumu olarak nitelendirebileceğimiz ve merkezi otoriteye yakın bulunan şehirlerde yaşayan halk, bu değişimin ilk uygulayıcılarıdır. Batı'ya ait yaşamın yüzeysel ve görünüşte kalan kısmı, bu anlamda maddesel iktidarı elinde bulunduran kitlenin yaşam tarzının yeniden biçimlenmesine yol açmıştır. Bu devre iki şekilde gözlemlenir: Batı'nın sadece eğlence hayatını modernleşmenin gereği gören aydın geçinen kesimin yaşayışıyla, Batı'nın teknik ve kültürel yapısını özümsemeye çalışan aydın kesimin yaşayış tarzlarındaki farklılıklar. Bu farklılaşma,

toplumsal yapıda pek çok kaosu beraberinde getirmiştir. Gösterişe dayalı yaşam tarzı içinde modern bir kimlikle idealleştirilme arzusundaki bireyler, kendilerini olduklarından farklı gösterme ve batılı yaşam tarzıyla büyüklüğe ulaşma çabasındadırlar. Bu çaba, "öteki" olmak için verilen mücadelede başkasının gözünde kazanılmak istenen değeri yansıtır. Zira bu yaşam tarzını benimseyen "türedi tipler," "mesafeli bir ortamda *kendinde* veya *kendisi* için değil, ardılları için, böyle bir benliğin ardıllarına bırakmayı öngördüğü anı için var olur" (Bakhtin, 2001:201). Onlar için toplumsal bellekte edinecekleri yer ve kazanacakları itibar önem taşır. Bu özellikteki "insan yalnızca kendisi dönüştürülmek ve değiştirilmekle yetinmez: dünyaya damgasını vurmak, onu dönüştürmek ve değiştirmek de ister" (Fromm, 1994:24). Bu da toplumdaki çürümenin belirtisidir. "Bu belirti kötülüğün temelini oluşturduğu gibi en azgın yıkıcılığını, insanlıkdışılığın temelini ve en ağır katılığını oluşturur" (Fromm, 1994:30).

Romanlarda, ailelerin bir kısmı, bilinçli bir batılı yaşayış tarzı sürerken, diğerleri bilinçsizce zevk âlemlerinin içine düşerek batılı oldukları hissiyle birtakım açmazlarla yaşamaktadırlar. Yabancılaştıkları kültürlerine tepki duyan ve Batının varlığıyla beslenen dejenere tiplerde, kültürel bütünleşme ve sosyalleşme, kendilerini görünür kılmayla eş değerdir. Can çekişen bir imparatorluğun değil, batılı devletlerin kültürünü benimseme arzusuyla yaşadıkları ortamın genelleşmiş özelliklerini bireyselleştirerek farkındalık oluşturmak isteyen dejenereleşmiş kesim, yeni yaşamın ve değişen toplumun öncüleri olarak toplumda konumlanırlar. Bu konumlanış sırasında, oluşturdukları küçük dünyada taklitçiliklerini gizleyerek yeni yaşamın gerektirdiklerini ölçüsüzce kendilerinde cisimleştirme arzusunda oldukları sezilir.

Batılı yaşam tarzının gereği olarak toplumsal sınıf ilişkilerinde de belirleyici birtakım değişiklikler göze çarpar. "Batılılaşma öğeleri büyük bir hızla yaygınlaşmış, kıyafette değişim, eğlence yaşamında yaşanan modernleşme büyük bir oranda doğal sürecinde varlıklı ailelerden başlayarak, oldukça zor bir süreçte alt tabakalara doğru inmiştir (Özer,2005:147-148). Devrin içinde bulunduğu siyasi, sosyal ve askeri olayların da olumsuz etkisiyle, kendilerini farklı bir yaşamın içinde bulan temelsiz ve zeminsiz bir batılılaşmayı benimseyen bu tiplerde, maddenin tahakkümü söz konusudur. Maddenin kışkırtıcı yönü, kültürel anlamda bir uyumsuzluğu da beraberinde getirmiştir. Bu tür bir Batılı yaşam süren üst sınıf ailelerin bu yaşam tarzında, kendi üstünlüklerini kanıtlama çabaları ve "diğer bütün benlerden farklı olarak, onları dışlayan *biricik* ben" (Gasset, 1999:165) geliştirme idealleri görülür. Bu "biricik ben" ontolojik güven sağlamak isteyen bireyler arasında mikrobik bir hastalık gibi bulaşıcıdır.

Böyle bir kıskaç içinde “ben duygusu”, yeni kültürel kalıpların bir uzantısı olarak yeniden filizlenir.

Servet-i Fünûn romanı, sosyal yaşamdaki batılılaşmayı ve kültürel değişmeyi örnekleyen kahramanların sosyal yaşam ve aile içindeki durumlarının anlatılması üzerine kurgulanmıştır. Servet-i Fünûn yazarlarının bütün romanlarında, batılı yaşayış tarzıyla ilgili dikkat çekici özellikler bulunmaktadır. Gelenek ve batı medeniyeti arasında sıkışıp kalan kahramanlar, bir taraftan geçmişin yaptırımlarının etkisinde, bir yandan da batı kültürüne duyulan hayranlık ile batılılaşma temayülü içinde olduklarını yaşam tarzları ve özentili hareketleriyle gözler önüne sermektedirler. Değişen toplumsal yapının oluşturduğu kargaşa, en fazla ne istediğini bilmeyen ve batının sadece görünen yüzüne aldanan insanları etkisi altına alır. Özellikle bu akıntıya kapılan kadınların içine düştükleri durum, kendilerini ispatlamak isterken yükseliş yerine düşüşe geçmelerine neden olur. Kendilerini bu yaşam tarzı içinde zorla idealize etmek isteyen bu tür kadınların çoğunluğu, aynı kalıptan çıkmış gibi aynı durumlarda aynı tepkiyi verecek kadar, erkeklerin çıkarlarına uygun bir konumda bulunmaya boyun eğerler. Bu yeni hayatla birlikte yeni kültürel sembollere yönelerek geleneğe başkaldıran ve kendilerini “modern insan” olarak nitelendiren kesim, genel olarak değişimin yüzeysel yönünden haberdar olan sağlam bir zemine oturtmadıkları bir dönüşümü yaşayan tipler olarak karşımıza çıkarlar. Sadece yaşadıkları toplumun geleneksel yapısına değil kendilerine de yabancılaşan ve tüketimin tutsağı olan bu bireylerde derinlik yoksunluğu görülür. Kültürel yitime uğrayarak başkalarının benliğinin içine hapsolan bu bireyler, gösteriş tutkunluklarıyla” kendileri için değil başkaları adına yaşadıkları bir hayatı tüketmektedirler. Bu anlamda Servet-i Fünûn döneminde roman kahramanlarının hareketlerine yön veren temel unsurlardan biri, hiç şüphesiz modadır. Moda düşkünlüğü, bireylerin borçlu olduğu yeni yaşamın temel dinamiğini yansıtır. Aykırılık ve farklı görünme arzusu, onların en büyük tedirginliğidir. Oluşturdukları “yapay benlik”lerle tüketime dayalı bir yaşam standardının tutkulu bireyleri konumundadırlar.

Halit Ziya Uşaklıgil’in Ferdi ve Şürekâsı romanında, Ferdi Efendi’nin evi, doğu ve batı eşyalarının karışımı ile döşenmiştir. Ferdi Efendi’nin batılı yaşam tarzında aydın bir kimlik görülmemesine karşın o tam anlamıyla dejenere bir tip değildir. “O, Nemide’deki Şevket Bey, Aşk-ı Memnu’daki Adnan Bey’in aksine derinliği olmayan, sathi, dışa önem veren, ihtişamlı Avrupai dekor içinde sığıntı bir şahıs hüviyetinde kalır. Onda Şevket Bey ve Adnan Bey gibi kültür değil, eşya, geniş manasıyla madde ön planda gelir”(Kerman,1995:61). Ferdi Bey’in Avrupai yaşamında eşyanın ön planda tutulması, onun eğitimsizliği ve kişiliğiyle

ilintilidir. Paranın gücünü her şeye hükmedecek kadar önemli gören Ferdi Bey, bu anlamda batılı yaşayışı, eşya ve maddi güçle sınırlandırmış materyalist biridir. Onun maddi gücünde aristokrat bir aileden alınan kültürün ve zenginliğin değil çalışarak kazanılmış bir paranın hâkimiyeti söz konusudur. Bu durum onun yaşam tarzını etkileyerek yaşamını hırsına esir etmesine sebep olur**.** Onun bütün gücü ve saygınlığı, parasının hatırınadır. Parasının hesabını çok iyi bilmesine ve çok cimri olmasına karşın kızının rahat yaşaması için Şevket Bey gibi o da elinden geleni yapar.

Ferdi Efendi'nin kızı Hacer'in bir mürebbiyesi vardır. Batılılaşma yönelimlerinin bir sonucu olarak çocukların mürebbiyeler tarafından yetiştirilmesi, bu devrin aristokrat ailelerinde görülen genel bir özelliktir. Ancak Hacer'in mürebbiyesinin Türk olması dikkat çekicidir. Tanzimat devriyle birlikte çocuklar için seçilen mürebbiyelerin genellikle yabancı olması noktasında titizlik gösteren aileler, bu istekle Avrupai yaşam tarzını benimseme eğilimi gösterirler. Ancak Ferdi Efendi, bu özentiye kapılmayarak kızını Türk bir mürebbiyenin eline teslim eder.

Bu romanda yine Hacer'in özel bir müzik hocasından piyano dersi alması, devrin batılılaşma gereklerinden biri olarak nitelendirilebilir. Zira piyano, batılı yaşam tarzının sloganı niteliğindedir. Dışa kapalı bir yaşam süren Hacer'in piyano çalması, gösteriş için değil özentiye dayalı bir eğitim arzusunun sonucudur.

Hacer de mürebbiyesiyle beraber devrin eğlence merkezlerinden Kâğıthane'ye gider. Hacer'in Batılı bir tarzı yansıtan gelinliği, geleneksel Türk kadınlarının gelinliklerinden oldukça farklıdır. Bu anlamda Ferdi Efendi, temelsiz de olsa devrin modasına uyum sağlama eğilimindedir.

Avrupai yaşam tarzını sağlam bir zemine oturtmuş ailelerin yanında özellikle bu yaşam tarzına geç katılmış olma endişesi taşıyan ailelerde yanlış batılılaşmaya yönelik aşırı bir istek görülmektedir. Nitekim Mai ve Siyah'ta Raci'nin gittiği ortamlarda, benliğini kaybetmiş insanların eğlence adı altında nasıl tükendikleri anlatılır. Kıskanç bir kişilik özelliğine sahip olan ve çalıştığı gazetedeki arkadaşları tarafından sevilmeyen Raci, yaşam tarzı nedeniyle de eleştirilir. Maddi açıdan imkânı olmadığı halde Raci, devrin en meşhur eğlence merkezlerinden Kristal Palas'ın sürekli müşterilerindedir. Bu tür tüketim mekânları, Raci gibi "başkaları denen ve herkesin öteki yüzü olan o belirsiz kendilik"(Gasset,1999:192)le bir saygınlık edinmeye çalışan insanların kendilerini görünür kıldıkları yerlerdir. Bu tür özellikleriyle Raci, Ahmet Cemil'in karşısındaki dejenere tiptir.

Zira "Ahmet Cemil ile Raci Efendi her şeyden evvel iki ayrı ahlakın adamıdırlar. Zaten bu romanın bütün hususiyetleri "Mai ve Siyah"da derinleşecek cemiyetimizde insan talihine mal olacaktır"(Tanpınar, 1997:469).

Batılı yaşam özentisine rağmen Raci, edebiyatta Batının esas alınmasına karşıdır. Oğlunun adını Nedim koyacak kadar Divan şiiri geleneğine bağlıdır. Ancak onun bu bağlılığı da yüzeyseldir. Kimseyi beğenmeyen ve kendini etrafındaki herkesten üstün gören Raci, "öteki" olmaya özenen yarı alafranga biridir. Hiçbir şeyi beğen(e)memesi kendi gerçekliğinin farkında olmamasından kaynaklanır.

"Bunun bir güzel şeyi beğendiği, muktedir(kudretli) bir arkadaşı takdir ettiği(beğendiği) daha görülmemiş. Güya diğerlerinde bir meziyetin teslimi kendisinde bir noksan tevlit edecekmiş(bir eksiklik meydana çıkarackmış) gibi bir küçük tahsin tebessümünü (beğenme gülümseyişini)bile esirger."(s.27-28)

Vehbi Bey de Raci gibi eğlence yerlerinde gezerek günübirlik zevkler peşinde koşan ve babasının hastalığını umursamayacak kadar kendini bu hayatın içine adamış biridir. Bu insanlar arasındaki ortak bağ, modern yaşam görüntüsü altındaki sınıf atlama çabasıdır. Nitekim kendi kültürel değerlerinden uzaklaşan bu tipler, oluşturdukları 'yeni ve modern bir ortak kimlik'le hedonist bir yaşam tarzı sürdürürler.

Halit Ziya Uşaklıgil'in Aşk-ı Memnu romanında ise Avrupai yaşam tarzını iki şekilde görürüz. Bunlardan birincisi Melih Bey takımı denen ailenin yaşamı; diğeri ise Adnan Bey ve ailesinin yaşamı. Melih Bey takımı, batılılaşma anlayışını uç noktada yaşayan, geleneğin sınırlandırmalarına bilinçsizce başkaldıran ve yozlaşan, dejenere bir aileyi temsil etmektedir. Bu aile, "öznel anlamsızlık ve boşluk yaşantısı ile sosyal istikrardaki ve kültürel değerlerdeki hızlı çökmeler ve kaymalar arasındaki ilişki"(Kernberg, 1999:195)nin sebep olduğu bunaltıyla, ahlaki değerleri yok sayarak kendi oluşturdukları küçük bir dünyada modern adını verdikleri bir yaşam sürmektedir. Ailenin başında bulunan kırk beş yaşındaki anne Firdevs Hanım, mesire yerlerinde gününü gün eden, erkeklerle cilveleşen, toplumsal bilinci görmezden gelen ve umursamaz tavırlarıyla dikkat çeken dul bir kadındır. O, on beş yaşından beri mesire yerlerinde gezerek varlığını, güzelliğini erkeklere hissettirme amacındadır. Kadınların sosyal yaşamda yer almak istemelerinin hedonist boyutunu yansıtan Firdevs Hanım, toplumsal gücün oluşturduğu baskıyı önemsemediği gibi bu konuda zaman zaman aşırılığa kaçmaktan kendini alıkoyamaz.

"Firdevs Hanım Melih Bey takımının hususi şöhretinden en ziyade hissesi olan bir çehredir ki, işte otuz seneden beri-on beş yaşından kırk beş yaşına kadar-bütün mesirelerin en mâruf hayat temasilinden biridir. İstanbul'un seyranları takviminden ismi silinemiyen, hatta silinemiyecek görünen, hayatından her sene geçtikçe gençliğe daha ziyade asılan bu kadın, beyazlığını saklamak için sarıya boyadığı saçlarile, taravetinin izmihâlini örtmek için düzgünlere sıvadığı simasile kendisini o kadar aldatmış, henüz tazeliği vehminin içine öyle bir fikir delâletile nefsini tevdi etmiş idi ki, Peyker'le Bihter'in yaşlarını-birinin yirmi beş, ötekinin yirmi iki senesini- unutarak onları bütün bu tebessümlerden, bu takiplerden hisse alamıyacak kadar çocuk zannederdi".(s.4)

Firdevs Hanım'ın Batılı yaşam özentisi, kültürel kimliğini yitirmesiyle ünlü ailesinden ona geçen bir mirastır. Ailesinin ve yetiştiği muhitin etkisinde kalan Firdevs Hanım, evlendikten sonra da yaşadığı hayatın dejenereliğini devam ettiren eğlenceye ve giyim kuşama son derece düşkün, temelsiz bir modern yaşam sürerek yozlaşmayı sembolize eden bir kadındır. O, bu yaşam tarzıyla kendi kurguladığı dünyada kendisi gibi olmaya özenen kadınların idolü olur. Kızları da kendisi gibi batı tarzı yaşamı benimsemişlerdir. Peyker ve Bihter, batılı yaşayışın sembolü olan piyanoyu çalabilen ve her ortama uyum sağlayabilen tiplerdir.

Firdevs Hanım'ın yaşam tarzı ve modernliği algılayışı, bireyden başlayarak toplumun geneline yayılan toplumsal bir sorundur. Bu tür "toplumsal sorunlar, genellikle, rahatsızlıkların meydana geldiği toplumun üyeleri için ciddi bir konu olan, çok sayıda insanı ilgilendiren toplumsal davranışlardaki bozulma ve sapkınlık"(Eisentadt,2007:43) yönelimlerinin ortaya çıkmasının bir neticesidir. Yazar, toplumsal düzenin gerektirdiği rollerden uzak kalan Firdevs Hanım'ın Melih Bey takımı diye anılan dejenere ailesini şöyle anlatır:

"Bunlar yarım asırdan beri bu küçük şehrin muhtelif noktalarına dağılmışlardır; fakat onları dağılmakla beraber birbirinden ayırmayan, bütün muhtelif çiçekleri bir rabıta ile toplu bir demet şeklinde bağlayan bir şey vardır ki, ailenin unvanıdır. Bu, aileyi cereyanının dalgaları içinde sürükleyip götüren inkılâp nehrinin üstünde, batmaz bir tahta parçası şeklinde yüzmekte devam etmiştir."(s.6)

Aşk-ı Memnu'da Firdevs Hanım'ın giyimi, geleneksel çizgiden uzak olduğu gibi yaşına da pek uymadığı için dikkat çekicidir. Yaşını başını almış torun sahibi bir kadın olan Firdevs Hanım, gülünç görünmesine rağmen batılı ve modern bir genç kız gibi giyinmekten

büyük zevk duyar. Özellikle kendi icat ettiği bir başlıkla dolaşması kızları tarafından dahi gülünç bulunur. Firdevs Hanım, "*sarıya boyanmış saçları*" ve *geniş bir sürme çemberiyle çevrilmiş gözleriyle*" bazen ölçüyü kaçırarak abartılı bir şekilde görünmekten kaçınmayan toplumsal otoriteyi hiçe sayan bir kadındır. Göksu'ya gezinti yaptıkları bir sırada giymiş olduğu kıyafet, yine batı taklidi bir giyim usulünü yansıtır. Bu giyim tarzı, gösterişe meraklı burjuva kesimin kültürüdür. Firdevs Hanım, bu giyim tarzıyla saygınlık kazanma, birey olma ve itibar görme arzusundadır. O, toplumda küçük bir rolle yetinemeyecek ve odak noktası olmayı hırs haline getirecek kadar gösteriş düşkünüdür. Böyle bir yaşam biçimini kızlarına bulaştıran Firdevs Hanım'ın kızları da annelerinin yaşayış tarzını sürdürürler. Zira anne, modeldir. Nitekim Adnan Bey ve Bihter'in evlilik yıldönümlerinin kutlanması amacıyla düzenlenen Göksu gezisi sırasında Peyker'in üzerindeki dekolte elbise, devrin şartları ve toplumsal yapı göz önünde tutulursa, Avrupai sayılabilecek bir kıyafettir.

"Peyker'in arkasında gayet hafif beyaz ipekten kolsuz bir yeldirme vardı ki, yalnız boynundan bir toka ile omuzlarının üstünde uçacak bir hafiflikle durarak, tenhalığın verdiği serbestlikle, gayet ince, göğsünün yarısına kadar teninin pembeliklerini ifşa edecek derecede şeffaf mousseline gömleğini, bol yenlerinin festonları arasında saklanamıyan bileklerini açık bırakıyor;…"(s.79-80)

Firdevs Hanım ve kızlarının giyimi, onların yaşam tarzlarına özenen ve onlar gibi beğenilme arzusunda olan pek çok kişi tarafından taklit edilir. Yabancı moda dergilerini ve gazetelerini takip etmelerine karşın onların o dönemde kadınları eğitici özellikleri olan Osmanlı kadın dergilerinden bahsettikleri görülmez. Onlar için yaşamdaki en önemli şey, gösterişli giyinmek ve eğlenmektir. Maddi açıdan sınırlandırılmış olsalar da Beyoğlu'ndaki özellikle yabancı mallar satan mağazalardan Lion'dan, Pygmalion'dan Patriona'dan alışveriş ederler. Onların alışverişlerinde, Avrupa malları satın almak vazgeçilmez bir tutkudur.

"En harim giyecek şeylerden yüzlerinin peçesine, eldivenlerinin rengine, mendillerinin işlemesine varıncaya kadar öyle bir nefis ve müstesna zevk hükm ederdi ki sadeliklerile beraber en özenilmiş, en ihtimam görmüş ziynetleri bayağılığa indirirdi. Onlar görülünce bu güzellik fark edilmemek mümkün olmazdı, yalnız bu neticenin husul esbabı dikkatden kaçardı. İşte Pygmalyon'dan alınmış siyah işlemelerle açık kül rengi eldivenler, işte "Au lion d'or"dan çıkma keçi derisinden potinler, işte siyah satin de Lyondan herkesinkine benzer çarşaflar."(s.10)

Firdevs Hanım'ın *"Oh! Halka bakarsınız hiçbir şey yapmamak lazım gelir, bence insan halk için değil, nefsi için yaşamalıdır"* sözü, onun hayat felsefesini özetleyerek zevkleri uğruna toplumu karşısına alacak kadar çıkarlarının peşinde koşan bir tip olduğunu yansıtır. Kapalı bir toplumsal yapıya sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nda Firdevs Hanım'ın bu düşünüş tarzının yaşamına aksetmesi, onun kabuğundan çıkmayı göze alacak kadar cesur ve toplumdışı olmayı kabullenecek kadar kendinden emin biri olduğunu gösterir niteliktedir. Kendi kültürüne ait yaşam tarzını tamamen atarak başka bir medeniyetten ödünçlediği yaşamın sadece yüzeysel taraflarıyla bir dünya kurma çabası, ailede bireyler arasında başlayan yozlaşmayı topluma yavaş yavaş sıçratır. Nitekim "öteki" olmak için verilen mücadele ve özentili tavırlar, bu devirdeki bireylerde görülen "büyüklenmeci fantezi"lerle birebir örtüşmektedir.

Yanlış batılılaşmayı temsil eden Melih Bey takımından Bihter'in Adnan Bey'in evine gelişiyle birlikte dejenere /batılılaşma özentisi yaşantı bu eve girmiş olur. Adnan Bey'in yeğeni Behlül, yozlaşan bir yaşam sürmeye müsait yapısıyla bu evdeki huzuru Bihter'le birlikte huzursuzluğa çevirir. Behlül de tıpkı Melih Bey takımı gibi kültürel değerlerinden ödün vererek köklerinden kopmuş ve gününü gün etme derdinde olan ve bütün yaşamı eğlenceden ibaret algılayan bir tiptir. Amcasının aydın kimliğiyle karşıt koşulluluk oluşturan Behlül, bu anlamda sosyal ilişkileri de dejenere bir anlayışa göre şekillendiren bir kişilik olarak bu yalı ile taban tabana zıt bir örüntü oluşturur.

"Eğlenmek… Bu kelimenin mânası da Behlûl'de tebeddüle uğramış idi. O hakikatte hiçbir şeyden eğlenmezdi. Bütün eğlence yerlerine koşardı, bütün gülünecek şeyleri arardı, ihtimal herkesten ziyade gülerdi; fakat eğlenir miydi? Eğleniyor görünürdü, onun için eğlenmek, eğleniyor görünmek demekti. Bütün gülüşlerinin eğlenişlerinin altında saklı olan bir can sıkıntısı vardı ki, onu daima bir zevkten diğerine sevk ederdi. Geceyi tepebaşında bir opereti dinliyerek geçirdikten sonra ertesi gün Erenköyü bağlarında bir siyah çarşafın peşinde dolaşırken görülürdü, bir Pazar günü Konkordiya muganniyelerinden birini araba ile Maslak'a kadar götürür, bir Cuma günü Çırçır suyunda saz dinlerdi. İstanbul'un hiçbir eğlence yeri yoktu ki, Behlül oradan bir zevk hissesi almasın. Ramazanda akşamları Direklerarası seyranına devam eder, kışın Odeon'un balolarında ortalığı neşvesinin velvelesine boğardı."(s.52)

Beyoğlu yaşamında geniş bir çevresi olan Behlül için önemli olan bu insanları tanımak değil Beyoğlu'ndan yalnız geçmemek, Lüksemburg'a giderse kendini dinleyecek birini

bulmak, Kâğıthane'ye gidecek olursa arabada bir kişi kalmamaktır. Bu yönüyle o, faydacılığı esas tutarak çevresindeki insanlara kendisine sundukları hizmetler ölçüsünde yaklaşır. Çevresinde sevilen ve neşeli bir tip olan Behlül'ün sürekli anlatacağı hikâyeleri vardır. Onun batılı yaşam tarzının amacı, kendini önemli hisset(tir)mek ve başkaları tarafından taklit edilmektir. Taklit edilecek bir nesne olarak ilgi görmekten memnuniyet duyar. Zira "kişinin kendini anlatması, kişinin kendisini bir başkası için ve kendisi için(bilincin edimleştirilmesi)bir nesne haline getirmesi demektir. Bu, nesneleştirmenin ilk adımıdır" (Bahtin,2001:345). Bu anlamda o, başkalarının gözünde edineceği değer için yaşayarak, söylemlerini davranışlarında da göstermek arzusu duyar. Hayatta hiçbir şeye şaşırmayarak her şeyi bilen insan konumunda olduğunu gösterir. Onda her şeye yetkin olmayı düşünmenin getirdiği bir güven vardır. Behlül'de görülen bu davranış biçimi, "materyalizme, mekanizme, birbirine ters özne ve nesnelere bölünen bir evren üzerine kurulu eyleme doğru yönlendirilen ve erkekler tarafından yönetilen Batı dünyasındaki "yeterlilik ideali, tipik bir erkeklik idealidir" (Horney, 1998:37). Sahip olma ve kendini kanıtlamanın ontolojik açıdan bu idealden geçtiği düşüncesi, dejenere erkek tiplerin ortak özelliğidir. Behlül de diğer dejenere tipler gibi iyi bir birey olmanın şartını iyi giyinmek olarak algılar. Kokular, kravatlar, bastonlar, eldivenlerde başkaları tarafından taklit edilecek bir yenilik bulur. O, tam bir züppe niteliğindedir. Zira "züppe, kendini belli etmek için *aykırı* davranır. Tıpkı bir entelektüel gibi aykırılığı yahut yalnızlığı ile kendini ilan eder, kendini sergilemek ister" (Alver, 2008:74).

"Behlül, açık hikâyelere, çapkın muzhikelere, kokular, kravatlar, bastonlar ve eldivenlere düşkün, devamlı muaşaka peşinde koşan bir gençtir"(Çıkla, 2004:108). Onun serbest yaşam tarzı, amcasına ihanet edecek kadar ileri safhadadır. Evliliği "*ahmakça bir cinnet*" olarak nitelendiren Behlül, geleneksel yapının öngördüğü her olguya karşı çıkarak kendini farklı ve modern gösterme eğilimi içindedir. O, bu yaşam tarzını benimseyerek çalışma hayatının getireceği sorumluluklardan da sıyrılmaktadır. Materyalist kimliğinin etkisiyle, "ötekileşme onu sersemletmekte, körleştirmekte, bir uyurgezer telaşıyla, makine gibi harekete zorlamakta" (Gasset, 1999: 32)dır. Bunların dışında Behlül, devrin Avrupa kültürünü yakından takip eden ailelerinin genel özelliği olarak batı musikisini de çok iyi bilir. Neşeli müzik parçalarından oluşan bir koleksiyonu vardır. Sık sık operaya giden "Behlül, "kadın ruhunu çok iyi okuyan yazar" olarak gördüğü Fransız yazarı Poul Bourget'in hayranıdır" (Kavcar, 1985:31). Servet-i Fünûn neslinin örnek aldığı Poul Bourget, pozitivisttir. Bu anlamda Behlül, Poul Bourget'in kadına yaklaşımıyla kendi arasında bir paralellik kurma arzusundadır.

Odasında eski sevgililerinden hatıralar saklayarak yaşadığı aşk maceralarıyla övünen ve kültürel baskının değişimi ile bu yaşamı içselleştiren Behlül, baba kimliğiyle kendisinin yaşamda tutunmasına zemin hazırlayan amcasına karşı yıkıcı bir tutum sergiler.

Avrupai tarzda yaşamayı sadece gezip eğlenerek kadınlarla beraber vakit geçirmekten ibaret algılayan Behlül, bu anlamda bozulmuş bir benliği ve kültürel kaybolmayı temsil etmektedir. O, sadece "Bihter'in ruhi ihtiyaçları için bir tatmin aracı; sahip olma kompleksi etrafında karşı karşıya gelen Bihter ile Nihal arasında paylaşılamayan bir obje durumundadır" (Aktaş,1996:112). Onun kendilik bilincinden yoksun bu kaybolan kültürel belleği, başıboşluğun sebep olduğu bir batı özentisiyle yeni bir kimliğe bürünmüştür. Behlül, öğrendiklerini bilmemiş olmak utancından kurtulmak için öğrenen biridir. Batı kültürüne dair bilgileri de bu anlamda sadece gösteriş amacıyla öğrenilmiş şeylerdir. Onun bu özellikleri, "sadece kişisel veya ailevi olarak dünyaya talihli ya da talihsizce gelmiş olmakla değil, fakat aynı zamanda toplumsal örgütlenme sisteminin doğası devam eden değişimler ve yapısal farklılaşmalarla da ilgili bir çöküş süreci" (Eisentadt, 2007:26)nin bireylere yansımasının bir göstergesidir. Behlül, delikanlılığa geçişi ve yetişkin olduğunu ispatlama gayreti içinde maddi değerler arasında yitip gider. Bu anlamda "Behlül, karakterinin cinsellikle şeytaniliği birleştiren, her yönüyle bir "baştan çıkarıcı" olarak soyut ve simgesel" (Aksoy, 2004:38) yönleriyle hedonist tiptir. Behlül'ün Firdevs Hanım ailesiyle birlikte Göksu'ya yaptığı gezi sırasında, önce Peyker'e sonra Firdevs Hanım'a kur yapması onun ahlak anlayışını ve yaşamı ne kadar basite indirgediğini göstermektedir.

Bihter ve Behlül'ün aynı yaşam tarzını benimsemeleri, Adnan Bey ve ailesini derinden sarsar. Çünkü "bir kötülük havası taşıyan birinci dünyadan Bihter'in Adnan Bey'in yalısına gelin gelmesiyle bu mutlu dünya gölgelenir, bulutlanır, birkaç kişi arasında büyük tutkuların, korkunç kıskançlıkların ve şiddetli nefretlerin alıp yürüdüğü bir cehenneme dönüşür ve sonunda bir kasırgayla temelinden sarsılır" (Moran,1997:72). Nitekim kendi anlayışlarına göre modern bir yaşam süren Firdevs Hanım ve kızları, kendi çürümüş yaşantılarını, geleneksel anlayıştan kopmadan bir batılı yaşam sürdüren Adnan Bey'in yalısına getirerek bireylerdeki kopmanın ve çözülmenin toplumsal alana yayılışını örneklendirirler. Bihter'in bu yalıya geliş amaçlarından biri de namuslu ve temiz bir yaşam sürmektir. Ancak yozlaşma ve benliğindeki zayıflık nedeniyle ortaya çıkan davranışlarıyla, bu evin temiz ve masum havasını bozmayı başaracaktır. Toplumsal yapıdaki zedelenme, bu evin içine Bihter ve Behlül tarafından sıçratılır.

Değişen toplumsal yapıyla kültürel bellekteki çözülmenin en net şekilde yaşandığı yerler, Aşk-ı Memnu romanında Kâğıthane, Göksu, Kalender, Bendler ve Beyoğlu olarak gösterilir. Özellikle Göksu ve Kâğıthane, evlenmek isteyen kadınların eş bulmak amacıyla gittikleri yerlerdir. Göksu, Kâğıthane, Kalender, Bendler gibi mesire yerlerinde herkes Melih Bey takımını tanır. Bu ailenin kadınları, Büyükdere çayırında arabalarının arkasına takılan bakışlardan büyük bir haz duyarlar. Cahit Kavcar, Kâğıthane ve Göksu arasındaki farkı şöyle belirtmektedir: "Kâğıthane'deki erkek arayan kadınların, kadın avcısı erkeklerin, kocalarını izleyen kadınların ve her türlü halkın yerini Göksu'da Boğaziçi'nin zengin ve modern halkı, daha sessiz bir kalabalık alır" (Kavcar, 1985:241). Bu tür yerler, evlenmek isteyenler için önemli bir tanışma mekânı olarak gösterilebilir. Nitekim Aşk-ı Memnu'da Adnan Bey, Bihter'i buradaki sandal gezintileri sırasında görmüştür.

Peyker'in kocası Nihad, Adnan Bey'e Göksu'nun tam anlamıyla alafranga bir yaşamın merkezi olduğunu uzun uzun anlatır. Bu anlamda bu mekânlara gelen aileler, toplumsal dönüşümün ve kurgulanmış kültürün buralarda daha çok kabul gördüğü inancını taşırlar. Nihad Beyin konuşması sırasında Fransızca kelimeler kullanması, onun da alafrangalığa özenti duyduğunun bir göstergesidir. Bu özenti, yaşadıkları kültürden kopma noktasına gelen bireylerin ortak bir yönelimi olup Türk romanındaki "Bihruz tipi"nin bir yansımasıdır. Bihter'de de Tanzimat roman kahramanlarında olduğu gibi Fransızca kelime kullanma hastalığı vardır.

Kırık Hayatlar romanında, Firdevs Hanım ve kızlarının sürdüğü yaşamın bir benzerini Veli Bey'in hanımı ve kızları sürmektedir. Bu romanda da Kâğıthane, Avrupai tarzda yaşam sürmeye çalışan ve yanlış batılılaşmayla yozlaşan tiplerin genellikle görüldüğü bir mekânı sembolize eder. Özellikle Veli Bey'in kızlarının sık sık gezip tozdukları ve varlıklarını hissettirdikleri bir yerdir. Veli Bey'in kızları, kendilerini tamamen dejenere bir yaşama adamışlardır. Bu anlamda, toplumun geleneksel kesiminden soyutlanarak kendi küçük dünyalarında yaşamlarını sürdürürler. Maddi arayış kaygısıyla, kendi ördükleri ve içtenlikten uzak birtakım yapay kurgularla düzenlenmiş bir yaşamın parçası olan bu aile, toplumsal yapıdaki başkalaşımı hayat tarzlarına yansıtarak geleneksel kültürel yapının kabuklarını kırmıştır. Nitekim hayranlık duydukları ve kendilerini bütünleştirmeye çalıştıkları hayat, onları sadece toplumdan değil aynı zamanda kendilerinden de koparır.

"Veli Beyin eşi ve kızları herkesçe az çok oldukları gibi tanılırken öteden beri, ta aile reisinin hayatından beri başlayan bir göz yumuş ve görmezlikten gelişle, İstanbul'un aristokrat ortamından silinip atılmamıştı.

Bu aile o kadar dolaşık ve karışık ilişkiler ve bağlantılarla kentin aristokrat yaşayışına girmişti ki, bir duvarı kaplayan yaseminlerin, güllerin, hanımelilerin, zülf-i arusların(gelin saçlarının) arasına sokularak yana yöreye dallarının binlerce çengellerini takmış yaban birer sarmaşık çeşidindendi. Ötekilerini bozmamak için sökülüp atılmasına imkân bulunamayarak özgürce bitip yeşerip gelişmesine karşı konulamıyordu."(s.168)

Bu kızların babalarından kalan serveti giyim kuşam ve eğlence yerlerinde harcadıktan sonra giderlerinin karşılanması için birer "cinsel obje" olmayı kabullenişleri, sadece çevresel faktörlerin etkisiyle bozulmuş olmalarının değil aynı zamanda kendi bedensel ve ruhsal ihtiraslarının da bir göstergesidir. Zira dışsal kaynaklı bu yaşam, içsel bir değişimi değil benliklerindeki bastırılmış duyguların uygun sosyal ortamla gün yüzüne çıkmasını örneklendirir. Aristokrat çevrelerde gezinen ve bu çevreden kendilerine ortam oluşturmaya çalışan bu kızlar, toplumsal bilinç tarafından eleştirilirken bir taraftan da zaaflarına yenik düşen erkekleri kendilerine çekmeyi başarırlar. Bu yeni kültüre uyum süreci, onların kısa bir zaman diliminde içselleştirdikleri bir olgu olarak karşımıza çıkar.

"Her büyük kentte olduğu gibi İstanbul'da da birtakım aileler vardır ki, diye başladı; onların sosyal durumu ve yeri aristokrat sınıfına bağlı olmakla birlikte ahlâk durumu ve yeri belirli değildir. Onların ortamında öyle adı ve kendi edilmeden gizli bir sözleşme yapılmıştır ki, adlarını yüksek tabaka sınıfı sicilinden çıkarmayı başaramamakla birlikte, bir noktasına gizlice alaycı bir gülümseyişin açık seçik işaretini koymuştur…

Bu gülümseyişin altında kulaktan kulağa fısıldanan, ne tamamiyle inanılmış, ne de tamamiyle yalanlanmış söylentilerin dalgacıkları çalkalanır. Tamamiyle inanılamaz, çünkü inanmak gerekse onları hemen sınıflarından dışlamaya karar vermek gibi zorunlu sonuç ortaya çıkar."(s.198)

Bu aile de Melih Bey takımı gibi maddi imkânsızlıklarına rağmen batılı bir yaşam tarzı sürmek uğruna kendilerini maddi açıdan tatmin edecek "kasa"lar aramaktadırlar. Onların ihtiyaçlarını karşılayabilecek kişilerin bulunabileceği yerlerde sık sık görünürler.

Kırık Hayatlar'da Nebile'nin sevgilisi, Bekir Servet de Aşk-ı Memnu'daki Behlül gibi sadece kendi zevklerini düşünen züppe ve alaycı bir tiptir. Onda da "züppelik ile modanın

birlikteliği ‘beden’i dikkatlere sunar”(Alver, 2008:77). Tek gözlüğü Macar usulü bıyıkları, kül renginde eldivenleri ile birlikte”(s.104) Bekir Servet, model aldığı batılı sosyal yaşamın sadece yüzeyinde kalmış biridir.

“Tamamiyle, bütün ahlâkıyle bir mahalle çocuğu olan Bekir Servet, sokakların çamurlarında yetişmiş bir bitki kirliliğiyle büyümüş gitmiş, yapraklarının çamurlarından bütünüyle temizlenememişti. Cami avlularında, viranlık köşelerde “Birdirbir”le, “uzuneşek”le başlayan okul kaçkınlıkları, yavaş yavaş Acem şekercinin(satış)tablasına ya da mahalle mescidinin müezzin odasına kitaplar emanet bırakılarak, Aksaray’dan tutulmuş beygirlerle Surların dışında gezintilere; ya da Kumkapı’dan bulunabilen bir sandalla açıklara doğru gezilere kadar ilerlemişti”(s.99-100)

Geleneksel düşünceden tamamen uzaklaşan Bekir Servet, yozlaşmış ve ahlaki değerlerini kaybetmiş bir insan olarak kendi ihtiraslarını ve tutkularını Nebile’nin maddi çıkarlarını karşılayarak tatmin eder. Tanzimat’la başlayan medeniyet bunalımının en canlı örneklerinden biri olan Bekir Servet, değişim sürecinde, kendi değerlerinden koparak benliklerini yitiren kimlik kaygısındaki insan tipi olarak bu aileyle bütünlenebilir. Nitekim Nebile de bir yandan Bekir Servet’le gönül eğlendirirken bir yandan da Talat Bey adlı bir adamla evlenir. İlişkiler o denli dejenere bir hal almıştır ki; Bekir Servet, sevgilisi Nebile rahat evlensin diye birkaç günlüğüne Büyükdere’ye gider.

“Haberin var mı? diye ekledi; ben beş on gün bütün işleri bırakarak, üstelik Nebile’yi bırakarak “Büyükdere’ye gidiyorum, biraz çamların altında dinlenmek istiyorum”. Bu süre içinde Nebile isterse Talat Bey’in eşi olabilir; olmazsa suç ben de değil..(s.139)

Bekir Servet’in Nebile evlendikten sonra da onunla ilişkisini sürdürebileceğini ifade etmesi, onun yaşam karşısındaki kayıtsız ve sorumsuz tutumunu yansıtır. Bu tutum, çözülmenin ve köklerinden kopan insanın boşlukta savrulup gitmesinin bir neticesidir. Parçalanmış bir benliğin çarpık ilişkiler içine sürüklenmesiyle şehvete yenik düşen Veli Bey’in ailesi, çöken ahlaki değerler içinde hem sömürürler hem de sömürülürler. Nebile, evlendikten sonra Bekir Servet’le görüşerek eşini sömürürken, Bekir Servet tarafından da bedensel anlamda sömürülür:

“Bekir Servet, ilk önce bir söze girişme niteliğinde:

Düşünemezsin, ne kadar kolaylıkla işin içinden sıyrıldım… diye başladı; Nebile’yle eskisinden daha iyiyiz, anlıyor musun? Evlenmeden önceki durumu ne ise-küçük bir ayrılıkla-

evlendikten sonra da gene öyle kalmasına hiçbir engel yok. Engel şöyle dursun, üstelik buna sağlam, güçlü sebepler bile var…"(s.186)

Bekir Servet, yaşamayı eğlenmekten ibaret gören biri olması dolayısıyla kendini eğlendirecek her şeyi sömürmekten bir haz duyar. Bekir Servet'in *"Taksim Bahçesi'nde, Tepebaşı'nda bütün eğlenilen ve özellikle kadın görülen yerlerde geçirilecek uzun zamanları oluyordu."(s.104*) Bu anlamda o, yaşamdaki her şeyden bir zevk alma çabasındadır. Kültür kalıplarından çıkarak modernleşme adı altında, sürekli bedensel tutkularının yönelimlerine göre bir rota oluşturması, geleneksel Türk aile yapısına bir başkaldırı niteliğindedir. Çevresel faktörlerin de etkisiyle yaşanılan hayatın serüvenden serüvene koşma olarak adlandırılması, hem toplumsal hem de ruhsal anlamdaki çöküşün bir yansımasıdır.

Bekir Servet, alt tabaka sayılabilecek bir aile kültüründen sonra doktorluk unvanıyla edindiği nüfuz sayesinde, toplumun gözünde bir yer kazanmaya çalışır. Bu, ondaki aşağılık kompleksini farklı sosyal rollere büründürmesine neden olmuştur. Nebile gibi kadınlar, onun tatmin olmasını sağlayacak birer araç-nesne konumundadırlar. O, Behlül gibi aristokrat bir aileden gelmemiştir; onun ailesi İstanbul'un küçük mahallelerinden birinde yaşamaktadır. Ancak her iki tipi, ortak noktada buluşturan unsur, yaşamı algılayış biçimleridir. Şunu belirtmek gerekir ki; Bekir Servet, bu yaşam tarzına rağmen alt tabaka bir aileden gelmenin etkisiyle yaşama dair daha gerçekçi düşünür. Onun Nebile'nin davranışlarını anlamlandırırken söylediği sözler bu açıdan dikkat çekicidir:

"Ben de onun öteden beri alışılan, eşliğinde bulunulmaktan zevk alınan bir kötülük evreniyim. Nebile o kadınlardandır ki onlarca yeni peydahlanan bir erdemlilik dünyası için eskiden beri alışılan bir kötülük dünyası elden çıkarmak, ondan vazgeçmek mantığa uygun olmaz"(s.247)

Yaşam tarzında aşırıya kaçtığının bilincinde olan Bekir Servet, bu yaklaşım tarzıyla sürdürdüğü hayatın yanlışlığını kabullenir. Bekir Servet'in şahsında cisimleştirilen bu durum¸ değerlerini yitirmiş bireylerin zaman zaman yaşadıkları içsel bir çatışmayı örneklendirir. Nitekim "zamanın yumrukları altında bazı kişiler, alışık oldukları ölçüleri bırakmaya, bazılarını gizli ya da açıkça çiğnemeye, bazıları da ya dışardan yeni kurallar almaya ya da kendileri yeni kurallar geliştirmeye başlarlar. Bunu yapanların iç hayatında ise çatışmalar başlar, bunun da sayısız görüntüleri vardır" (Berkes, 2006:19). Bekir Servet de alt tabaka bir aileden aldığı yaşam tarzının zamanla değişmesiyle kendini birdenbire bambaşka bir dünyanın içinde bulur. Bu dünya, onun küçük mahallesinde ailesiyle yaşadığı evinde daha önce

karşılaşmadığı bir yaşam tarzı ile çepeçevre kuşatılmıştır. Özellikle yakın ilişkide bulunduğu Veli Bey ailesinin tutumu, ahlaki açıdan mutlak bir yoksunluğu göstermektedir. Bekir Servet, bu yeni yaşamın kendisine sunduğu "beden imgesini" evliliğe karşı oluşuyla gün yüzüne çıkarır. Ahlak bozukluğuna giden bu serbestlik, onun kadınlarla rahatlıkla gününü gün etmesi için zemin hazırlamıştır.

Romanda batılı yaşayış tarzını örneklendiren bir diğer kişi Sakıp Süleyman Beydir. Sakıp Süleyman Bey, Avrupa'da pek çok yerde diplomat sıfatıyla bulunmuş, eğlence yaşamını iyi bilen yaşlı bir elçilik memurudur. İstanbul'un seçkin ailelerinden birine mensup olan Sakıp Süleyman Bey, genç yaşta Mısır'da zenginliğiyle tanınan dul bir kadınla evlenir. Sakıp Süleyman Bey, bohem yaşantısıyla tüketim kalıpları içinde eriyip gitmeye mahkûm bir birey olarak karşımıza çıkar. Batılı yaşam tarzını eğlence anlamında benimseyen Sakıp Süleyman Bey, yaşının ilerlemesine rağmen gençliğindeki yaşam alışkanlığından kopamayarak, karısının parasıyla sürekli zevk ve sefahat âlemlerinde gezip gününü gün etmektedir. ***"****Bugün bile, artık Sakıp Süleyman Bey memurluğun çalışma hayatından çıkıp da emekliye ayrıldıktan sonra, bir türlü dünyanın zevklerinden elini çekemeyerek pek yaşlanmış ve yatalak denecek ölçüde hasta olan karısından hemen her vakit ayrı yaşamakla birlikte ödeneğini düzenli olarak almayı sürdürüp giderdi. Bu destekle Avrupa'dan çok İstanbul'da kalmayı ve İstanbul'un eski anılarıyla kuşatılmış halde yaşamayı yeğlerdi"(s.272)* Onun İstanbul'da en çok *"ululadığı sevda anısı*" Sahire Hanım'dır. Sahire Hanım ve kızları, onu İstanbul'a bağlayan en sağlam bağdır. Sahire Hanım'la yaşadığı ilişkiye Sahire Hanım'ın kocası Veli Bey'in razı oluşu, toplumdaki çözülmenin en belirgin örneklerinden biridir.

"Bir zamanlar Sahire Hanım'a tutkunluğu ile ünlü olan, türlü bahanelerle İstanbul'da geçirilmesine çare bulunmuş yaz mevsimlerinde herkesin gözü önünde onunla birlikte yaşayan, gene kendi huy ve karakterinde olmakla tanınmış Veli Bey'in, üstü kapalı bir razı oluşuyla, evin üçüncü bir üyesi gibi bilinen Sakıp Süleyman Bey, yaşı ilerledikçe yeniden gençliğe dönmek gereksinmeleri duyarak Sahire Hanım'ın anılarını kızlarında yeniden yaşatmak gereksinmesini duyuyordu."(s.273)

Parasını zevk ve ihtirasları uğruna harcamaktan çekinmeyen Sakıp Süleyman Bey, uzun yıllar kaldığı Avrupa'da gördüklerini İstanbul'da uygulamaya çalışır. Sakıp Süleyman Bey, sadece yaşayış tarzı açısından değil giyim kuşam bakımından da tamamıyla batılıdır. Elbiselerini Londra'da diktirmektedir.

"Sivri, beyaz bir sakalı, her zaman taşınan tek gözlüğü, kül renginin mevsime göre çeşitli tabakalarından geçen-söylendiğine göre Londra'da yaptırılmış-giysisi, iri fildişi kabzasıyla bastonu, yüksekçe boyu, ayrıca bir omzunu ötekinden daha geniş gösteren bir çarpıklığı bile, bu yaşlı adamı İstanbul'un en şık kişilerinden biri olarak gösterirdi"(s.273)

Romanda Avrupai yaşam tarzını benimseyen bir başka kadın Gülizar Hanım'dır. "Gülizar Hanım da Veli Bey'in kızlarının yaşlı bir kopyasıdır (Kerman, 1995:173). Kendi ve öteki arasında sıkışan bireyi yansıtan Gülizar Hanım, özendiği Sahire Hanım gibi bir yaşam sürmek arzusundadır. Bu nedenle de "*Gülizar Hanım Sahire Hanım'ın başlıca koruyucusu idi. Sahire Hanım'ın hemen bütün serüvenleri onun Göksu sandallarıyla gene onun Kâğıthane arabalarında kendi geçmiş hayatının uzantılarını yeniden yaşıyor görmekten zevk alan gözlerinin altında örülmüştür."(s.201)*

Sahire Hanım'dan ödünçlediği yaşamında batıyı değil batıya hayran olanları taklit etmeyi esas tutan Gülizar Hanım, arada kalmış biridir. Genç ve güzel görünme arzusundaki elli yaşlarındaki bu kadın, özellikle oğlunun Nebile'yle evlenmesinden sonra giyim kuşamına daha fazla itina gösterir. Geliniyle aynı tarzda giyerek ona ve onun yaşam tarzına özendiğini açıkça belli eder. *"Bu altmış beşindeki kadınla o daha yirmisindeki Nebile; ikisinde de aynı renkten şık çarşaflar, ince iskarpinler, ipek çoraplar, aynı nazlı nazlı salına salına yürüyüş, aynı zarif boy bos, iki kız kardeş kadar durum ve tutum benzerliğiyle"* dikkat çekmektedir. Geliniyle aynı tarzda giyinmeyi modern ve batılı bir unsur olarak algılaması da ironik bir olguyu yansıtmaktadır.

"Görenlerden aktarılmış bir masal değil, gerçeğin ta kendisi imiş. Sonra birdenbire Talat Bey'in evlenişinin ardından, hem de düğün gününden başlayarak herkesi şaşırtarak görüldü ki Gülizar Hanım her vakitkinden daha boyalıdır, her vakitkinden daha süslüdür. Müzzan'ın eğilim ve karakteri bu "acuze yosma" hayatıyla bağdaşmaya elverişli çıkmayıp da onun yerine Gülizar Hanım'a daha yumuşaklıkla eşlik edecek, onunla özdeşleşecek bir gelin getirilmesi gerekince doğal olarak aklına eski yakın arkadaşı Sahire Hanım'ın kızı gelmişti.(s.292)

Gülizar Hanım, süslenmeye düşkünlüğüyle çevresindeki insanların alay konusu olmayı fark etmeyecek kadar zorlama bir kurgusal kültüre tutsak olmuştur. Önceleri "*acuze yosma*" lakabından kurtulmak için her şeyden elini eteğini çekerek evine kapandığı *"evinde saçlarını boyamaktan, allıktan düzgünden, sürmeden vazgeçmiş, sade bir entariyle ve üstelik*

*başında bir yemeniyle seccadeden kalkmıyor, hatim sürüyor, artık belirsiz bir yolculuk hazırlığının başlangıcını hazırlıyor"(*s.292)söylentisi yayılır.

Bu romanda Ferruh Bey de ailesini ihmal eden "*hoppa, uşaklar elinde terbiye edilmiş; en büyük zevki Kâğıthane'de, Göksu'da arabaları, sandalları izlemekte bulan, bütün ömründe bir kadının-bir eşin-örneğin bir mevsim(yakada)taşındıktan sonra bir köşeye atılacak unutulacak bir kravat iğnesinden daha fazla önemi olacağını hiçbir vakit düşünmemiş bir koca"(s.59*)dır. Bu özelliğiyle o da yaşamı, eğlence ve ruhsal doyum olarak algılayan, işsiz, güçsüz mirasyedi tiplerden biridir.

Nesl-i Ahir romanında, yanlış batılılaşmayı temsil eden aile olarak Süleyman Nüzhet'in kız kardeşinin ailesi gösterilebilir. Süleyman Nüzhet'in kardeşinin evli olduğu Affan Bey, bilinçsizce Avrupai bir yaşam sürer. Zira o "*hoppa büyütülmüş, uşaklar elinde eğitilmiş aile çocuklarına özgü türlü düşünce ve ahlak zayıflıklarından, ruhsal sakatlıklardan başka, içkiye karşı özel bir tutkunluğu vardı ki önüne geçmek mümkün olmamıştı."(s.149)* İçki tutkunluğu, onun eğitim-öğretim dâhil hiçbir girişimi sonuna kadar getirememesine neden olmuştur. Karısı Samiye Hanım, ailesinde alışılagelen eğitim-öğretim usulüne uygun olarak oğlu Şefik'i yetiştirmek istese de Affan Bey, çocuğu kendine benzetmeye çalışır. Bu özellikler, onun davranışlarına da yansımıştır. Oğlu Şefik, tıpkı babası gibi rahat bir yaşam tarzına alışmıştır. Yirmi bir yaşındaki Şefik, taklitçi ve haylaz bir tiptir.

Devlet Kaleminde her şeyi öğreneceği düşüncesinde olan Affan Bey, oğlunun okumasına taraftar değildir. Bu amaçla Şefik, Affan Bey tarafından Dâhiliye Mektubi Kalemine aday memur olarak yazdırılır. Dâhiliyede eğitim görmesine rağmen başarılı bir öğrenci değildir. Parasını heves ettiği şeylere harcadığı için sürekli borçları vardır. Süleyman Nüzhet'e göre içtiği rakının parasını bile kazanmaktan aciz olan yeğeni hiçbir ciddi şeye kendini alıştırmamıştır. Büyük başarı kazanmış gibi babası tarafından şımartılan bu çocuk *"haylaz çapkın*"ın biridir.

Affan Bey'in yeğenleri Suzan ve Server de serbest ve mondenlerdir. Bu kızlar da dejenereleşmiş yaşamın bir parçası konumundadırlar. Erkeklerin ilgisini çekebilecek bir kadın olan otuz yaşındaki Suzan, batılı yaşamın gereği görülen piyanoyu ustalıkla çalar. Suzan, oluşturduğu büyüleyici bir havayla kendisine bakanlarda sarsıcı bir etki bırakır.

"Gözlerin rengi koyu yeşilden geçtikten sonra siyaha yaklaşan koyu yosun rengine benziyordu. Ve bakışının bütün anlamı öyle açık seçikçe aşk dostluğu içinde ele verme

baygınlıklarına amaçlanmıştı ki, bunları görür görmez deneyimli bir göz için bu kadının ruhunda hastacasına bir "aşktan kendinden geçme ihtiyacı" sezinlememek mümkün değildi."(s.185)

Nesl-i Ahir'de, Affan Bey'in yeğeni Server'le evlenmek isteyen Gıyas'ın adı da İstanbul hayatında pek çok dedikoduya karışmıştır. Amedi-i Divan-ı Hümayun'dan ileri gelenlerden birinin oğullarından olan Gıyas Bey, dolgun bir maaşa sahip zengin biridir. Şehzadebaşı'nda konağı, Bebek'te yalısı, vardır. Tepebaşı tiyatrosuna Çırçır'a, Sümer Palas'a sıklıkla gider. Boter'den giyinir; Pigmalyon'dan çorap alır. İkdam ve Sabah gazetelerini okur. Fransızca İstanbul gazetesi her zaman cebindedir. Kız kardeşine de okuması için bu gazeteyi götürür. Tokatlıyan'daki garsonlarla Fransızca konuşması, onda da zaman zaman gösteriş eğilimi olduğunu yansıtır. Bütün bu özellikleri kadınlarda ona karşı bir merak ve ilgi uyanmasına sebep olmuştur. Onun bütün yaşayışı, günü gününe izlenir, giysilerine, boyunbağlarına, gömleklerine ve yeleklerine kadar her şeyine dikkat edilir**.** Bu anlamda o, İstanbul halkının ilgisini çeker. Kimlerle gezdiği hangi gezinti yerlerine gittiği takip edilir.

Mehmet Rauf'un Eylül romanında Necip, Beyoğlu'ndaki eğlence yerlerine giderek oralarda vakit geçiren, günübirlik aşklar peşinde koşan ve evlilikten ürken biridir. Maddi gücün ve modernliğin mekânı olarak aristokratik tüketim mekânı sayılabilecek Tokatlıyan lokantasına giden Necip, sevmemesine rağmen bir türlü kopamadığı Beyoğlu hayatını şöyle anlatır:

"Bilmezsiniz ki Beyoğlu hayatının hatta eğlenilecek mevsimde bile nasıl bunaltıcı, beyin ezici bir hâli vardır. Evvela bin bir renkli bir hayat görünür, hiç birbirine benzemez safahâtı var gibi gelir; fakat o kadar yek renk, aman yarabbi o kadar yek renktir, görülen çehreler o kadar daima aynıdır ki… Mahremiyetsiz, samimiyetsiz, pür tekellüf bir taklitten soğuk sarı bir taklitten ibaret bir hayat… Her görüştüğünle müthiş bir rekabet, bir mücadele bir düşmanlık… Hiçbir el sıkmazsın ki mümkün olsa seni bir çukura itmeyeceğine emin olasın; hiçbir ses işitmezsin ki senin gaybûbetinde en hain, en haksız bir istihzâda, bir zemde bulunmayacağına emin olasın… Riya, istihza, kendini beğenmek, hodgâmlık bu aç kurdun elinde bütün çehre morarmış, bütün gözler bulanmış, herkesin muvaffakiyeti öbürlerinin ayaklar altında ezilmesi ile husul bulacak gibi bir haset, bir kin, kimse kimseyi beğenmez, üstünden başından tutunuz da söylediği Fransızcaya kadar her şey alay için vesile olur. Zaten hep sahtekarlıktan ibaret olan bu paskal yüzünden göz dudağa dudak yüze güler…İğrenç bir şey hâsılı.."(s.86-87)

Bütün bu şikâyetlerine rağmen Necip'in Beyoğlu'ndaki hayattan uzak kalamaması, onun yaşamdaki amaçsızlığının ve ruhsal boşluğunun bir göstergesidir. Bu yaşam tarzının yaptırımlarına ve her türlü çirkinliğine alışan Necip'in ayrı kaldığı zamanlar Beyoğlu'nu özlemesi de onun bu yaşam tarzını benimsemesinin bir sonucudur. Bu hayatın sahteliği ve samimiyetsizliği, Necip'i rahatsız ve huzursuz etmesine rağmen o, bir ikilem içindedir. Ona göre, buradaki insanlar gerçek kimliklerinden başka bir kimlikle hareket etmektedirler. Burada her şey, mevki ve gösteriş için yapay bir hal almıştır. Adeta her şeyi önceden ayarlanmış, kurgulanmış küçük sahte bir dünyadır Beyoğlu. Oysa Necip'in iğrendiği Beyoğlu hayatından arınmak amacıyla gittiği Boğaziçi/Süreyya ile Suat'ın yanı, onun için sessizliğin hâkim olduğu bir huzur ortamıdır. Buradaki içtenlik ve mahremiyetin onu etkilemesi, samimiyete duyduğu özlemi yansıtır. Kirlerinden arındığı, temizlendiği bir mekândır burası. Necip, bu mekânda kendini "*uzun bir ahlak hastalığından*" çıkmış olarak hisseder.

Necip, batılı yaşamın gerektirdiği şekilde yaşamaya özen gösteren herkes gibi giyimine düşkündür. Romanda, Süreyya, Necip ve Hacer'n bezik oynaması yine batılı yaşam özentisidir.

"Hacer Süreyya'nın elinden kurtularak bezik masasını düzeltmeye başladı; "Haydi beziğe, beziğe…" diyordu. Suat:"ben oynamam bakarım" diye masaya oturdu; Necip, Hacer, Süreyya oynamaya karar verdiler."(s.29)

Batılı yaşamın gereklerinden olan musiki, bu romandaki bireyler için en önemli unsurdur. "Eylül'de musiki, kahramanları bulundukları realiteden uzaklaştıran ve irreel âleme sürükleyen bir tem olarak da görülür" (Coşkun, 1976:39). Piyano çalmayı çok seven Suat, yabancı klasikleri ve meşhur operaları oldukça iyi bilir. Önceleri ud ve kanun çalan Suat'ın batı musikisi ile tanışması, babasının kırk yaşında yaptığı bir Avrupa gezisi sonucu gerçekleşir. Babası bu geziden sonra kızına ud ve kanun çalmayı yasaklayarak onu piyanoya yönlendirir. Piyano, Necip ve Suat arasında özel ve entelektüel bir iletişim dilidir. Çalınan parçalar ve besteciler hakkında yapılan yorumlar, hem Suat'ın hem de Necip'in batı müziğine hâkim olduğunu göstermektedir. Necip, Suat'a hediye olarak Beyoğlu'ndan batı müziğine ait notalar getirir. Karısını Necip'ten kıskanma gereği duymayan Süreyya da batılı bir tip gibidir. Süreyya'nın kızkardeşi Hacer de piyano çalmayı bilir. Hacer, özellikle klasik parçalar ve kantolar çalar. Ancak ondaki müzik zevki, Suat'taki kadar estetik bir özellik göstermez.

Mehmet Rauf'un Karanfil ve Yasemin romanı, Avrupai yaşamın Osmanlı Türk toplumunda algılanış biçimini ve toplumsal kopmanın/uzaklaşmanın bireyler üzerindeki

etkisini ayrıntılı bir biçimde yansıtmaktadır. Roman kahramanları, yaşam tarzları itibariyle bir "sınıf bağlılığı oluşturmuşlardır. Bu tür bir "sınıf bağlılığı salt ekonomik ölçütlere dayalı bir tabaka bağlılığı türüdür" (Mardin, 1997:78).

Roman, bir çay partisinde yaşanan olayların anlatılmasıyla başlar. "Kadının toplum hayatında yeni yeni yerini aldığı bu ortam eğlence ve karşılıklı ilişkilerde bir sürü acemilikleri, seviyesizlikleri de barındırmaktadır (Törenek, 1999:93). Danslı çay partileri, bu dönemde, Avrupai kültürü benimseyen bir topluluğun ve sosyete içinde bulunmuş olmanın en belirgin göstergelerinden biridir. Bu salonlarda verilen partilere ev sahipliği yapanlar, büyük bir güç ve modernlik savaşı verirler. Üstünlüğü ve farklılığı elde tutma, tahakküm kurma ve başkalarını küçük düşürme, bu partilere katılan bireylerin temel gayesidir. Yapaylığın ve dedikodunun egemenliği altındaki bu aileler, yaşamda tutunmanın amacı olarak Avrupai yaşamın gösterişine bağlanırlar. Onlara göre, başkaları üzerinde hayranlık bırakarak kendilerine saygınlık kazandıracağına inandıkları bir yaşamın parçası olmak, aynı zamanda bu yaşamdaki hareketliliği yönetmektir. Buraya gelen "sosyal grup sosyal hayat alanında ve sosyal varlık alanında, sosyal ilişkileri kapsayan, sınırları içinde belirli ilişkilerin yaşamasına meydan veren, kendi özüne dayalı kavramları yaşatıp taşıyan somutlaşmış bir bütün"(Nirun,1994:6)ün temsilcileridir. "Bu bireylerin hayatta kutsadıkları tek moral değer "güzellik"tir. Bunu bütünleyen bir parça olarak da "aşk"ı görürler" (Şan, 1998:176-177). Romandaki kadınlar da genel olarak Fransız kültürünü benimsemişlerdir. Zira "XVIII. yüzyıl Fransız kadını, toplumsal önemini aristokratik "salon"larda sağlıyor ve kanıtlıyordu. Fakat böyle dar ve seçkin bir çevrede bile çoğu kez saygın konumunu kadınlığını kullanarak veya hiç olmazsa başlangıçta "nesne"leşerek kazanıyordu" (Timur,2002:28). Bu anlamda Karanfil ve Yasemin romanındaki kadınlar, salon hayatı içinde "arzulanan nesne" olma amacındadırlar.

Çay partisine ev sahipliği yapan Kadri Paşa ve ailesi, Avrupai yaşamın eğlence yönüyle özdeşleşmişlerdir. Bunun yanı sıra onlar, ev dekorasyonlarında da gösterişe dayalı bir yaşam biçimini benimsemiş bir aile olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadri Paşa, Nişantaşı ve Beykoz'daki konaklarında sık sık danslı çay partileri düzenleyen batı hayranı biridir. Kadri Paşa'nın Nişantaşı'ndaki konağı, tamamıyla batılı bir tarzda dekore edilmiştir. Bu da batılı tarzda yaşayışı arzulayan kesimin en belirgin özelliklerinden biridir. Zira "19. yüzyılda gündelik hayatta değişim, en çok mekân tasarımında karmaşaya sebep olmuştu. Mekânların Avrupai tarzda dizayn edilmesi, belli bölgelerden başlamak üzere kademeli olarak görülmüştür. İç mekânda başlayan batılılaşma, daha sonra dışa yansıyacaktır" (Özer,

2005:34). Avrupa'dan yeni dönen Samim, İngiliz tarzıyla döşenen binanın üslubunun İstanbul için fevkalade olduğunu düşünür. Bu dekorasyon tarzı, ona göre kadınlardaki ilerlemenin bir yansımasıdır. Kadri Paşa'nın köşkünde ayrı bir musiki salonu olması, musikiye verilen değeri göstermektedir.

Bu çay partisinde, Kadri Paşa, oğlu Sadri Bey, Doktor Cevdet Kerim Bey ve Fahri Bey, poker oynarlar. Danslı çay partilerinde kumar oynanması yine batı özentisi bir tutumun yansımasıdır. Kadri Paşa, tam anlamıyla bir Batıcıdır, denilebilir. Pertev, babası Kadri Paşa'nın değişen sosyal yaşam hakkındaki düşüncelerini şöyle özetler:

"Babam, büyük Fuad Paşa gibi, Türkiye'nin terakkisi ancak harem duvarının yıkılması ile başlayabilir fikrindedir… Ben de vakıa böyle düşünüyorum ama, ansızın yıkılan duvarın arkasında asırlardan beri bunalmış mahlukların, kapalı kamış çirkinliklerin böyle birden bire meydana dökülmesini hiç hoş bulmuyorum… Çünkü bu hayat başlayalıdan beri nasıl bir çorba içinde yüzdüğümüzü kabul değil, tasavvur edemezsin."(s.7)

Pertev, babasından farklı olarak bu yeni yaşamın sebep olduğu medeniyet bunalımlarının bilincindedir ve bu konuda eleştirel bir bakış açısı sergiler. Oysa babası Kadri Paşa, uzun yıllar Avrupa'da kalmasının etkisiyle, değişen sosyal yaşamın her anlamıyla yanında olan ve her türlü yeniliği hayranlıkla karşılayan ve bu çemberin tamamıyla içinde bulunan biridir. Hatta savaş sayesinde gelinen bu değişim süreci, onun için boğulmayı ve yok olmayı engelleyici yegâne unsurdur. Kadri Paşa, bu yaşam tarzının karşısında bulunan insanlardan olmadığını belirtirken bütün milli felaketlere "*kadınsız hayatın*" sebep olduğunu iddia eder. Ona göre, milletin çağdaşlaşmak için artık beklemeye tahammülü kalmamıştır. Bu bekleyişler, milleti mahvetmektedir. Çağdaşlaşma yolundaki kayıpları ve zararları olağan karşılayarak bu yaşamı her anlamda kabullenen Kadri Paşa'ya göre, daha önce alınan zararlara karşın bu yaşam tarzında görülen kayıplar hafif kalacaktır. Bu anlamda o, genç bir Batıcı olan ve savaşın son senelerinden beri İsviçre'de yaşayan Samim'le hemfikirdir. Özellikle kadınların sosyal yaşam içine dâhil olması ona göre, batılı yaşama uymanın en önemli gereğidir. Ancak kadınların sosyal ortamda bulunmalarıyla ilgili fikirlerini söylerken eğlence yaşamı dışında bir ortamdan bahsetme gereği duymayan Kadri Paşa'nın kadınların eğitimi ya da çalışma hayatına atılmasıyla ilgili belirgin bir fikri yoktur. Bu anlamda, onun da Batıcılığı yüzeysel kalmaktadır.

Kadri Paşa'nın eşi Saadet Hanım ise bu çay partilerinde ev sahipliği yapmasına rağmen kendi halinde yaşayan sessiz biridir. Eşi ve çocuklarının arzusuna uyarak bu

toplantılara katılır. Çay partilerinin vazgeçilmez ismi olan Saraylı Hanım'ın ifadesine göre, "*manasız, tatsız, tuzsuz"* bir kadındır. Kadri Paşa ve eşi, çay partilerine katılmak konusunda seçicidirler. Mesela davranışlarını beğenmedikleri ve küçümsedikleri Sacide Hanım'ın çay partisine katılmamak için bahaneler bulurlar.

Saraylı Hanım'a göre, Kadri Paşa ailesinin bu çay partilerini düzenleme sebeplerinden biri de kızlarını uygun eşlerle evlendirmek fikridir. Bu çay partisinde, daha önce Osmanlı toplumunda görülmeyen bir yapılanmanın olduğu görülür. Kadınlar ve erkekler, rahat bir şekilde orkestra eşliğinde birbirleriyle dans etmektedirler. Dansın rahat bir ortamda yapılması için ev sahipleri tarafından en uygun bir atmosfer oluşturulmuştur. Kadri Paşa'nın oğlu Pertev, yeni yaşam tarzındaki bazı yapaylıkları eleştirirken çevresinde bulunan bu insanları küçümseme gereği duyar.

"*Gayet tabii görünmek için son derece itinalarına rağmen sahtekârlıkları üstlerinden akıyor. Bu hal bizde yalnız burada değil, hayatımızın her tecellisinde aynıdır. Mesela bir kadına takdim olunuruz. Bir Avrupalı olsa gayet tabii, gayet samimi, ne hissederse, edebin, mevkiin müsaadesine göre ifade eder, güler, güldürür… Bize gelince, ta çocukluğumuzdan beri aldığımız terbiyeye, gördüğümüz numunelere esir olduğumuz için, bilhassa kadın huzurunda hocalığımızı, hacılığımızı bırakamayız. Bunun için kabil değil samimi ve tabii olamayız. Konuştuğumuz kadını cansız bir mahlûk telakki etmek mecburiyetiyle söyleyeceğimizi şaşırırız ve adeta bir erkek muhaveresine dalarız… Ha bir de bu halleri terk ederek Avrupalı gibi olanlarımız da var. Bunlara gelince, o kadar ölçülerini kaybediyorlar ki kolayca rezalete kadar çıkıyorlar. İşte Avrupalı ile Türk arasında böyle bir fark olduğu gibi, kibar bir salon ile özenme bir salon arasında böyle büyük bir fark var… Herhalde bizim salonlarımız sahte, taklit ve özenme mahsulü olduğu gibi, davetlilerimiz de pek aciz insanlar oldukları halde, ekseri âlim, parlak ve mümtaz görünmek için son derece gayret etmeleri ne gülünç ne kadar gülünç!"(s.166-167)*

Pertev'in bu düşünce tarzı, AvrupalılarlaTürkler arasındaki farkı dile getirirken bireyi maddileştiren unsurları göz ardı etmesinden kaynaklanmaktadır. İçinde yaşadığı toplumun bu yeni kültüre uyum sürecinde karşılaştığı açmazları eski kültürel alışkanlıkların devamlılığına bağlaması, Pertev'in kendisiyle çeliştiğini gösterir. Bu noktada o, yapaylıklarının bilincinde olduğu gibi geleneksel kültürden kopmayı gerekli görür.

Kadri Paşa'nın diğer oğlu ve Nevhiz'in eşi Sadri Bey ise bu çay partilerine katılmak yerine kendi yaşamını sürer. Sıklıkla Serkl Doryan'a giden Sadri Bey, bu yabancı kültürü başkaları için değil kendisine sağlayacağı hazlar ölçüsünde yaşayan biridir.

Romanın kahramanlarından "*İstanbul'un tarihi yüksek bir ailesine mensup*" Samim, Avrupa'dan yeni dönmüş ve İstanbul'da karşılaştığı batı tarzı yaşam ile şaşkınlığa düşmüştür. Babasının "*yaşamak için para kazanmak ihtiyacında olmayacak kadar tertemiz"* olması, onun fen ve hayat öğrenmek için Avrupa'ya gitmesine vesile olmuştur. Savaşın son senelerinden beri altı sene İsviçre'de yaşayan, batılı anlayışın içinden gelen ve aydın bir babanın oğlu olan Samim, dostlarından duyduğu bu yeni hayatın beklentilerinin de üstünde bir seyir takip ettiğini görür. Pertev'e söylediği *"yalnız rica ederim bana söyle; bu kadınların hepsi de Türk mü? Yoksa rüya mı görüyorum"* sözleri, değişen Osmanlı Türk kadınıyla ilgili şaşkınlığını yansıtmaktadır. Bu yeni yaşam biçimden oldukça memnun olan Samim, bütün bu değişimleri takdir eder. Kadınlı erkekli bu tür bir sosyal yaşam, ona göre *"emsalsiz bir muvaffakiyet"*tir. O da Kadri Paşa gibi Osmanlı toplumunun bütün milli felaketlerinin sebebini sosyal yaşamın eksikliğine bağlar. Medeni olabilmek için medeni insanlar gibi yaşamak gerektiğine inanan Samim, bu yeni yaşamı öğrenmek için beklemek yerine her yeniliği yaşayabildikleri ölçüde kabullenmenin şart olduğunu düşünür.

Samim, geleneksel kültürü tamamıyla reddettiği gibi ahlak anlayışının değişmesinden de bir hoşnutluk duyar. Hem Pervin hem de Nevhiz'le aşk hayatı yaşamaktan çekinmediği gibi onların evli olmasını sorun olarak görmemesi bunu kanıtlar. Samim ve Nevhiz, devrin Avrupai yaşamının gezinti yerini temsil eden Kâğıthane'de rahatça gezebilecekleri bir sosyal çevrede yaşarlar. Samim ve Nevhiz, Tokatlıyan otelinde özel bir odada birlikte yemek yerler. Ayrıca iki sevgilinin bir gece Rus gazinosuna giderek eğlenmeleri ve orada beraberce içki içmeleri, değişen yaşamı yansıtmaktadır. Özellikle Rus musikisini dinleyen Samim, klasik musikinin kendine ağır geldiğini söyler:

"*Klasik musiki bana ağır gelmeye başlıyor; hâlbuki Rus musikisi, ne tabii, ne orijinal, ne âşık bir musiki… Tıpkı bazı Rus kadınlarının güzelliği gibi sihirli, cazibeli, adeta büyülü bir tesirleri var. İnce, kıvrak, ateşli nağmeleriyle, şuh, çapkın, feveranlı cilveleriyle işitilmemiş, daha alışılmamış, yeni, yepyeni bir şey cazibesi… Klasik musiki, artık ruhumuza iyice işlemiştir, parça başlar başlamaz, yeni bir şey olsa bile, senelerden beri ruhumuz emsaliyle o kadar yoğrulmuştur ki, ezberlenmiş, alışılmış bir nağme silsilesi gibi gelir… Rus musikisi ise daha tadılmamış yabani, mecnunane; nasıl ifade edeyim bi 12"* *QQ*

lmem, bozuk, hasta, saralı, fakat aynı zamanda ne müessir, ne vecdaver bir şey"(s.197)

Rus müziğinin hayranı olan Samim'in kendini hiçbir şeyden memnun olamayacak görmesi, Eylül romanındaki Necip'i hatırlatır. Samim'in "*hiç bir şeyden memnun olmayacak, daima mustarip ve müteezi bir hayat içinde yanıp kavrulmak için dünyaya gelmiş bir adamım"* şeklinde kendini yorumlamasıyla Necip'in ifadeleri örtüşmektedir. Avrupai yaşam tarzı açısından birbirine benzeyen bu iki kahramandan Necip, Beyoğlu yaşamından bıkarak temiz aşkı ve ruhsal hazzı arzularken, Samim, tensel ve geçici hazların peşindedir. Ancak şunu belirtmek gerekir ki; yanlış batılılaşmayı temsil eden bu tiplerin her ikisi de "ortak bir kimlik" oluşturma çabası içindedirler. Bu "ortak kimlik, söz konusu bireylerin özdeşleşmeleriyle ilgili bir konudur" (Assman,2001:133). Nitekim kendilerine böyle bir yaşam seçen kahramanlar, ailelerinden gördükleri batılılaşmayı uç noktalara taşıyarak maddesel bir boyuta indirgemişlerdir.

Samim, Şişli'de küçük bir apartman dairesinde hizmetçi bir kadınla bekâr bir mirasyedi hayatı yaşamaktadır. Samim'in Nevhiz'le buluşmak için Moda Burnu'nda tuttuğu ev de tamamen Avrupai tarzda döşenir. "*Bu hizmet için tahsis edilmiş yarım bir bodrum katı üzerine biri büyük ikisi ufak üç oda bir sofa ile tam bir garsoniyerdi."* Samim, evi kiralar kiralamaz Pisalti'ye, Luvr'a ve Franko'ya uğrayarak yeni moda eşyalar hakkında fikir edinir**.** Bu mağazalar, devrin Avrupai eşyalarının bulunduğu ve genellikle aristokrat kesime hitap eden yerlerdir. Ayrıca Samim, İngiliz ve Alman eşya kataloglarına bakınır. Yemek odası için İngiliz tarzında bir büfe, bir masa, altı sandalye ayırır. Odanın tam merkezine, *"iki tarafı arkalıklı, önde de arkada da oturulabilecek alarekamye geniş bir şezlong*", "*bunun sağına ve soluna iki moris çer, bir balansuvar*" ve "*bir iki geridon*" (s.218) sipariş eder. Salon için devrin vazgeçilmez medenilik ölçütü olan bir piyano alır. Evin her köşesinin Avrupai tarzda döşenmesine özen gösteren Samim, kendi apartmanında "*Avrupa'nın meşhur sanayi-i nefise talebelerinden almış olduğu gayet güzel fotogravür levhalarını, stauetleri, vazoları, meşahirin heykelleri ve bazı kadın büstleri"*(s.220)ni getirir. Özellikle salona ve odalara resim astırmak devrin modasıdır. Salona, İngiliz hayatına ait bir aşk levhasını gösteren "Marcos Satn'ın "aşk İçinde "adlı tablosunu; Leh ressamlardan Kovalski'nin "Kış gecesi" isimli resmini, Palastiriyarı'nın meşhur Beethoven levhasını ve Fransız ressam Eçeveri'nin "Serkice" adlı meşhur bir tablosunu asmıştır.

Bu dönemde, resim ve musiki gibi sanatlarla ilgilenmek ve bunu yaşamının her alanında dışa yansıtmak, kültürlü olmanın göstergesidir. Yaşanılan mekânda Avrupai bir görüntü oluşturma ve eşyaların alınmasında seçicilik arzusu, çağdaşlaşma sürecini cisimleştirmeye yönelik bir tutum olarak karşımıza çıkar. Yeni sosyo-kültürel yaşamın maddi boyutuna indirgenen bu tüketim gösterişi, çevreye karşı bir üstünlük kurma ve kültürel değişimi eşya bazında kanıtlama çabasıdır.

Evinde sevgilileri için tuvalet malzemeleri de bulunduran Samim, sevgilisi Nevhiz'e yemekleri İsveç usulü hazırlar. Samim, hem düşünce hem de görüntü olarak Batılı yaşamı benimsediğini gösterme amacındadır. Onun evlilikle ilgili düşünceleri ve kadına bakış açısı, tamamen materyalist bir boyuttadır. Zira o, kadını "bedensel bir obje" olarak gören bir görüşün tutsağıdır. Ona göre, *"evlenmek eski kadınsız hayatta elim bir mecburiyette belki ihtiyar edilecek bir delilik idi… Hâlbuki bugün bu kadar latif hanımlar arasında yaşamak varken tek bir tanesine bağlanıp kalmak onunla kanaat etmek nasıl mümkün olur?"(s.80)*

"*Kır saçlı, yaşlıca bir zat*(s.11) olan Doktor Cevdet Kerim Bey de bu yaşamın içindedir. Özellikle Nişantaşı'nın yüksek ve kibar ailelerinin özel doktoru olması ona farklı bir konum kazandırmıştır. Eşiyle birlikte bu yaşamın en tanınan simalarından olan bu kişi, maddileştirilen unsurların toplumu tahrip edici yönünü eleştirerek; bu yaşamın üst tabakaya geçerek sınıf atlamak isteyen aileler için toplumsal bir referans olmasına karşı çıkar. Ona göre, "kültürel alanda geleneği temel almadan özgün olma" (Winnicot, 2007:125) imkânsızdır.

Cevdet Kerim Bey, Avrupai yaşamı benimsemesine rağmen Kadri Paşa'dan farklı düşünerek ideolojik bir tepki gösterir. O, birdenbire temelsiz ve dayanaksız bir şekilde içine girilen bu yaşamın köksüzlüğünü ve dejenere yönlerini eleştirir. Ona göre bu değişim, ani ve hazırlıksız olduğu için beraberinde pek çok yıkımı da getirecektir. Çünkü Avrupa, bu tür bir sosyal yaşamı asırlar boyu hazmederek kabullenmiş ve ilerleme anlık hamlelerle değil bir kültürel birikim sonucu gerçekleşmiştir. Öncelikle toplumu bu yaşama hazırlayıcı nitelikte bir alt yapı ve zemin hazırlanmıştır. Oysa Türk toplumu için aynı durum söz konusu değildir. Bu nedenle, bu ani değişimin toplumsal yapıyı derinden zedeleyerek halkı güçsüzleştireceğini düşünür. Zira bu yaşam tarzı, her şeyden önce bir "*taklitten ve karikatürden*" ibarettir. Özellikle kadınların bu yeni yaşamın hevesine kapılarak eşlerinin bütün mal varlıklarını bu tür bir yaşam uğruna harcamalarını gereksiz ve mantıksız bulur. Cevdet Kerim Bey'e göre,

İstanbul halkının adeta "*zevk delisi*" olması, tüketime bağlı gereksiz bir rekabeti beraberinde getirmektedir:

"-Hayır, ben bu hayatın zararlarından ziyade asıl gülünç, maskara cihetlerinden bahsediyorum. Asırlardan beri birbirinden ayrı yaşamış iki cins, şimdi birdenbire birbirine mülaki oluyor. Bunlar birbirinin karşısında sadece durmaktan bile acizdirler. Hâlbuki biz en son danslara kadar her şeyi serbest bırakıyoruz... Artık bu şart dâhilinde seyreyleyin siz gümbürtüyü değil mi? Birbirine karşı tıpkı Âdem'le Havva mevkiinde iki cins… Ne muaşeretten, ne usulden, ne âdabtan haberleri var… Avrupa'da salon hayatının serbestliğini, eğlencelerini edep ve intizam dairesinde sevk ve muhafaza için öyle kavaid, öyle erkân var ki asırlardan beri zabt ve tedvin edilmiş… Bizde bunlar kâmilen meçhul yahut nimnakıs bir surette malum… Daha sonra o adamlar o hayat içinde büyümüş, biz ise bunlara külliyen yabancı, külliyen…"(s.13-14)

Onun görüşlerinde Kadri Paşa ile farklılık olması, bu devirdeki batıcılık anlayışını savunan aydınlar arasındaki ikiliği yansıtmaktadır. Çünkü Kadri Paşa, onun bu görüşlerine karşılık zararın kaçınılmaz olduğunu ancak; sosyal yaşamda ilerlemenin sağlanması için bazı kayıplar ve kurbanlar verilmesinin doğal olduğunu savunur. Kadri Paşa'ya göre, en büyük zarar, bu hayattan uzak kalınan yıllarda ortaya çıkmıştır. Bu görüşleriyle her yönüyle batılı bir yaşam tarzının savunucusu olan Kadri Paşa, batıyı her anlamda üstün görme eğilimindedir. Cevdet Kerim Bey ise asırlarca birbirinden ayrı yaşayan iki cinsin birdenbire bu kadar yakınlaşarak serbest bir şekilde hareket etmelerinin zaman zaman aşırılığa kaçtığını düşünür. Avrupalılar böyle bir kültürün içinde büyüdükleri halde Türk insanı bu kültürü ödünçleyerek benimsemeye çalışmakta ve hayranlık ve şaşkınlıkla ne yapacağını bilmez bir halde bocalamaktadır. İdeal bir toplumun kendi değerleriyle çelişen ahlak anlayışını reddetmesinin toplumsal düzenin devamlılığı ve kalıcılığı noktasında kaçınılmaz olduğu fikrini ileri sürmesi, değişimde zaman olgusunun önemine yaptığı göndermeden açıkça bellidir. Bu anlamda maddeci ve pragmatik bir kimlikle hareket eden Samim'in de tıpkı Kadri Paşa gibi bu yaşantıyı her yönüyle savunmasına karşı çıkar:

"Benim fikrime göre doğru düşünmüyorsunuz ve zannederim ki sizi bu fikrinizde biraz yanıltan şey burada gördüğünüz insanları Avrupa'dakilerle mukayese ederek bina-i fikir etmenizdir ki, fikrimce en büyük hata bu noktadadır. Burada, her şey başkadır, ama her şey… Bilhassa insanlar… Bunun için sathi fikirle, umumi mütalaa ile muhakeme yürütmek insanı pek aldatır… Bir kere her şey taklit ve karikatürdür."(s.56)

Cevdet Kerim Bey'in eleştirilerinde, tabakalar arasında geçiş sağlama amacında olan ve toplumda nüfuz edinmeye çalışan ailelerin içine girdikleri ekonomik çıkmazların sebep olduğu davranışlara yönelik bir hoşnutsuzluk sezilir. Zira o, kendilerini üst tabaka göstermek isteyen ailelerin ekonomik anlamda güçlenmek ve davranışlarını meşru bir zemine oturtmak adına yaptıkları çıkarcılıklarının toplumsal gerginliğe neden olacağının bilincindedir. Bireylerin yaşama dair beklentileri arttığı zaman ekonomik kaygıların sürükleyeceği açmazlar, çeşitli sapmaların da sebebi olacaktır. Nitekim ona göre, sosyal tabakalaşmanın bu yeni yaşamla belirgin bir hal alması, bireyden başlayarak önce aileye sonra topluma yansıyacaktır. Böyle bir dışsal yaptırımla değişmenin tahrip edici yönü, sadece etkin olmakla kalmayacağı gibi bireyleri pasif bir uyuma zorlayacaktır. Nitekim Cevdet Kerim Bey, maddeye ve eğlenceye indirgenen bu yabancılaşmanın yol açtığı bozulmuşluktan şikâyetçidir:

"Mesela bu akşam şık, müzeyyen, murassa gördüğünüz hanımların arasında öyleleri vardır ki, kocasının bütün varidatı, evinin mutfak masrafına yetişemezken her ay üç mislini tuvaleti için sokağa döker…Bu parayı nerede ve nasıl bulurlar!...İşte işin asıl canı buradadır…Evvela bin türlü haysiyet, ahlak ve namus fedakârlıklarıyla…Borç ile borç bulamayınca, hırsızlık, dolandırıcılık, deyyusluk ile…Çünkü bilhassa harpten sonra kadın erkek bütün İstanbul halkına bir zevk, bir sefahat cinneti geldi, herkes zevk delisi oldu. Bilhassa bu yeni hayat, bu israf ve sefahat meylini ifrata sevk etti. Evvelden herkes birbirinden ayrı ve uzak yaşıyordu. Şimdi herkes meydanda, birbirinin içinde yaşıyor! Herkes birbirini görüyor, ne giydiğini, ne yediğini, nasıl yaşadığını biliyor; bunun için müthiş akur bir rekabet meydan aldı. Komşudan rakipten ziyade parlamak için herkes adeta kudurdu."(s.57)

Cevdet Kerim Bey, bu tutumuyla olaya sadece eğlence anlamında yaklaşmayarak toplumdaki zedelenmeleri, kültürel mirasın değiştirilip dönüştürülmesine bağlar. Ona göre, bu yeni oluşumla birlikte bireyin güvensizliği, aile hayatında değil toplum içindeki materyalistlik konumuna göre belirginlik kazanır artık. Mikro düzeyde başlayan bu model alıp daha sonra model olmak çabası bir nüfuz edinme mücadelesine dönüşür.

"Sizin bizi terakki ve necata sevk edecek zannettiğiniz şey, bilakis ahlak ve namusun mutlak ve tam bir iflasına götürecek diye korkuyorum. Aynı tohum muhtelif arazide muhtelif semereler verir; Avrupa'da medeniyeti ve terakkiyi temin eden bu hayat, bizde feci bir uçurum yapıyor! İşte ben yeni hayatın zararını bu noktada görüyorum!"(s.57-58)

Cevdet Kerim Bey, bu düşüncelerine rağmen kendisi de eşinin bu yaşamdan vazgeçememesi nedeniyle eleştirdiği bu ortamın değişken yapısına uyum sağlar. Çok fazla içine girmese de bu çevrede gizlenen sapmaların bir seyircisi konumundadır. Değişimin farklı şekillerde algılanmasına ve kültürün birdenbire temelinden sarsılmasına ve yerine yabancı bir kültürün olduğu gibi getirilmesine karşı çıkmasıyla bilinçli bir aydın kimliğinde görünse de onun idealistliği sadece fikir noktasıyla sınırlıdır.

Bu yaşamın en aktif bireylerinden olan Cevdet Kerim Bey'in eşi Saraylı Hanım'ın "*beyaz saçlarla muhat geniş çehresinde, iri siyah gözleri son derece şeytanetle parlar, kısaca boyuna ve şişmanlığına rağmen vücudu gençlere mahsus cevvalliyetle kaynardı."*(s.11) Bu "*cevvaliyyet*" onun insan ilişkilerine de yansımıştır. Nitekim Saraylı Hanım, bu yeni yaşam tarzına hemen ayak uydurarak "*latife-gûlûğu, laubaliliği, güzelliği*" ile çay partilerinin ve davetlerin vazgeçilmez bir ismi olur. Saraylı Hanım, yaşına rağmen neşeli, her sözünü gülerek söyleyen kahkahalarıyla etrafını şenlendiren ve bu yeni yaşamın her türlü esrarından haberdar olan dedikoducu ve alaycı biridir.

Saraylı Hanım, Samim'le evli bir kadın olan Nevhiz arasında bir yakınlaşma olmasını normal karşılayacağını ima eden sözleriyle, batılı yaşam tarzındaki yozlaşmanın derecesini gösterir. Onun Nevhiz'le ilgili düşündükleri yine yaşına ve geleneksel Osmanlı Türk aile yapısına aykırıdır. Bu hoşgörüye dayalı anlayış, geçmişten alınan terbiye ile bir dualite oluşturu. Ona göre Nevhiz, ömrünü kocasının yolunda feda etmeyerek gününü gün etmeli, eğlenmeli, kendini düşünmeli ve yeni aşklar peşinde koşmalıdır. Hatta Nevhiz, eşini terk ederek başka bir erkekle İtalya'ya kaçtığı zaman onun bu davranışını onaylayarak en doğrusunu yaptığını söylemesi, ondaki ahlaki çürümeyi yansıtır. Saraylı Hanım, bu bakış açısıyla eşi Cevdet Kerim Bey'den farklıdır. Cevdet Kerim Bey, çay partilerine gitme konusunda titizlik gösterirken Saraylı Hanım, her türlü ortama girip çıkan ve eğlenceyi seven biridir. Çok sevdiği bu ortamların her türlü sırrını da bilir. Ancak Saraylı Hanım'ın kadınlarla ilgili görüşlerinde zaman zaman ileriye kaçtığı ve zevk uğruna yapılan her türlü ahlak dışı davranışı hoş karşıladığı görülmektedir.

"Ben doğrusunu söyleyeyim mi Samim Bey, bu işi zevk için yapanlara o kadar kızmam. Hatta icab ederse yardım bile ederim… Nihayet ne olsa, bir zevk var; beni asıl böyle para için ve iğrenç heriflere teslim olan kadınlar korkutur… Çünkü bu adeta orospuluk oluyor… Bir zarafet, bir necabet kalmıyor…"(s.112-113)

Bu geniş görüşlülüğünün yanında kadın haklarının da bilincinde bir kadın olan Saraylı Hanım'a göre, kadınların yaşama dair beklentileri artmıştır. Ezilen ve kendi haline bırakılan kadınlar, bir uyanış sürecinin eşiğindedirler. Değişen yaşam tarzıyla birlikte kadınların bilinçlendiklerini, gözlerinin açıldığını ve geleceklerini teminat altına alma gereksinimi duyduklarını belirtmesi, bu düşüncenin ürünüdür.

Bu romanda Fahri Bey de çay partilerine sıklıkla katılan "*bütün hayatını kadın peşinde geçirmiş, ölünceye kadar da aynı yolda yuvarlanmaya ahdetmiş bir adamdır"(s.23*) İstanbul'un her tarafındaki genç ve güzel kadınları etrafına çekmeye çalışan sapkın bir kişilik olan Fahri Bey, evli, bekâr ayrımı yapmadan güzelliğine hayran olduğu kadınlarla yakından ilgilenir. Hatta bütün servetini bu yolda harcamaktan çekinmemiştir. Önceleri bu sapkınlığını gizli yapmak zorunda kalan Fahri Bey, yeni kültürel yaşamın sağladığı ortamdan rahatlıkla faydalanma yoluna gider. Fahri Bey'in genç karısı Feriha da "*küçük Fransız şansonetlerini çok iyi söyler*"(s.105) Repartuarı çok iyidir. Ancak o da bu yaşamın sadece yüzeysel taraflarını benimsemiş biridir.

Sacide Hanım ve kızı Hürrem de bu yeni yaşam içinde etkin bir biçimde yer alan tiplerdir. Abdülhamit zamanında birkaç zengin ilde defterdarlık eden babalarından kalma önemli bir servetleri vardır. Sacide Hanım, bir anlamda Aşk-ı Memnu'daki Firdevs Hanım ve Kırık Hayatlar'daki Sahire Hanım'a benzer. Özellikle yaşına göre, abartılı giyim tarzıyla Firdevs Hanım'ın bir kopyası gibidir.

"Bu kadın, iyice muhafaza edilmiş bir gençliğe ve daha genç görünmek iddialarına rağmen, gerek vücudunun fazlaca şişmanlığından, gerek tavırlarının dolgunluğundan kırktan fazla gösteriyordu. Fakat bu yaş, hanımın pek alâyişli, pek müfrit bir süs yapmasına mani olamamıştı.

Bir kere dekoltesi pek fazla idi, vakıa açılıp teşhir olunan kısm-ı vücut pek nazar-rübâ bir taravet gösteriyorsa da, aynı zamanda nahoş bir tesire de mani olmuyordu. Sonra saçları pek emsalsiz bir şey yapmak arzu ve iddiasıyla olacak adeta garip bir kavuk şeklini irae ediyordu. Bu saçların arasında, yıldız gibi la-yuadd pırlantalar parlıyordu.

Boynunda pek mükellef bir inci gerdanlık, kulaklarında etrafı büyük pırlantalarla müzeyyen iri yakut küpeler, parmaklarında her biri başka bir şekil, başka bir renkte taşlarla birçok yüzükler vardı."(s.31)

Çay partilerinde sıklıkla görülen, gençlik hevesinde olan ve giyimiyle dikkat çeken Sacide Hanım, Avrupai yaşam tarzını her anlamda benimsemiştir. Erkeklerin dikkatini üzerine çekmek ve onlar tarafından beğenilmek oldukça hoşuna gider. Yıllarca kültürün kısıtlaması neticesinde engellenen duygularını, yansıtabileceği zemini hazır bulmanın oluşturduğu bir sarhoşlukla hareket eden Sacide Hanım'ın bu tarz yaşamla ilgili eleştirileri vardır. Sacide Hanım, maddi açıdan yetersiz olan insanların durumlarına bakmadan böyle partiler vermeye kalkışmalarını eleştirerek bu tür yaşamın sadece aristokrat kesim arasında yapılmasını istemesiyle sınıf ayrımına gider. Hatta bu tür davet verenlerin kimseyi beğenmemesinden de yakınır.

"Aman efendim, bunlardan özenerek şimdi artık herkeste bir çay ziyafeti vermek deliliği peyda olmuş… Ne kadar gülünç şey değil mi hanımefendi? Hatta en maskarası, utanmadan, hadlerine bakmadan, sağlarına sollarına, davetlere de cesaret ediyorlar… Her gün iki üç davet alıyorum… Fakat insan böyle mükellef bir şey verebilmeli ki çay denilsin, değil mi beyefendi? Daha misafir alacak odaları yoktur, çay davetine kalkarlar; bakkalla, pastacıya borç ederek misafir çağırırlar, sonra da insan beğenmezler… Aman efendim, aman, ne iğrenç insanlar vardır!(s32-.33)

Sacide Hanım'ın davetlerdeki amaçlarından biri de, kızına bir koca bulup serbest kalarak daha rahat ve özgür bir yaşam sürmektir. Eşi hayattayken kapalı ve mütevazi bir yaşam süren Sacide Hanım, eşinin ölümünden sonra giyimde ölçüsüz davranarak açık ve dekolte giyinmekten kaçınmaz. Kendisini dekolte giydiği için eleştirenlere de kızar. Sürekli abartılı bir makyaj yapan Sacide Hanım'a göre, bir kadın çaylarda, müsamerelerde dekolte giymezse nerede giyecektir. Ölünceye kadar boynu, göğsü kapalı gezmek düşüncesi onu rahatsız etmektedir. Sırf gösteriş için eşinin ölümünden sonra Fransızca dersler alan ve yüzeysel bir eğitimle kulaktan dolma bilgilerle gösteriş yapma alışkanlığı edinmiş olan Sacide Hanım'ın taklitçiliğinde göze çarpan abartı, geç kaldığı bu yaşantının hızına ayak uydurabilmek için gösterdiği çabanın bir dışavurumudur.

Evinde danslı çay partileri vererek kadınlı erkekli grupları ağırlayarak kendini bu yeni yaşamın kurucuları arasında tanıtma çabasında olan Sacide Hanım, evini *"yeni hayatın merkezi haline*" getirme amacındadır. O, aynı zamanda çaylarda Osmanlı kültürünü yansıtan çengilerin ve saz ekiplerinin de olmasını isteyecek kadar iki kültür arasında kalmış bir kadındır. Sacide Hanım, evindeki çay partisine Kemani Feyzullah'ı getirterek Batı ve doğu sentezi yaparak bir yenilik/farklılık oluşturmak ister.

"*Hayatımızda Avrupa usul ve adabını harfiyen tatbik etmek hem pek manasızdır… Hem mümkün olmaz… Hem canım niçin? Bizim de kendimize göre bir hayatımız, bir adabımız bir ananemiz yok mu? Bunları kaldırıp atacak mıyız?... Kendi zarif adetlerimiz var, onları niçin kâmilen terk edelim? Mesela ben çaylarda saz bulunmasına taraftarım… İsteyen dans etsin, isteyen saz dinlesin, değil mi efendim? Bir daha çay verdiğim vakit tam takım saz getireceğim. Pek hoşuma gidiyor. Mesela eskiden çengilerimiz vardı, bunları yeniden ihya etmek ne güzel olur"(s.168)*

Sacide Hanım'ın çay davetinde yaptığı farklılık, çevresindeki insanlar tarafından eleştirilir. Bu davete gelen ve kendilerini seçkin bir grup olarak nitelendiren bireylerden özellikle Kadri Paşa'nın oğlu Pertev, çay davetlerine çağrılacak kişiler konusunda özen gösterilmesini söyleyerek üst tabaka bireyler arasında da sadece zenginlik açısından değil aynı zamanda görgü, kültür açısından da seçici olunması gerektiğini savunur. Ona göre Sacide Hanım, *"kimbilir nereden bulup buraya doldurduğu bu adamların en birinci şart olarak birbiriyle ahenktar olmaları lazım olduğunu hiç anlamıyor. Mütemadiyen her tanıdığını rast gele çayına davet ediyor. Böyle davetlerde en evvel lazım olan şeyin ahenk olduğunu bilmiyor. Muhtelif zevkte muhtelif hayatta, muhtelif insanlar bir yere toplanırlarsa bu belki bir gazino olur. Fakat kibar bir çay olmaz ki…"(s.161*)

Ancak bu davette aşırılığa kaçan Sacide Hanım, yeni bir tarz oluşturmaya çalışmıştır. Sacide Hanım, arada kalmışlığının yansımaması için böyle bir farklılık oluşturduğunu söyleyerek kendini kurtarma çabasındadır.

Sacide Hanım, sadece giyimiyle değil davranışlarıyla da Aşk-ı Memnu'daki Firdevs Hanım'ı hatırlatır. Firdevs Hanım, oğlu yaşındaki Behlül'e kur yaparken Sacide Hanım da Samim'e kur yaparak onu etkilemeye çalışır. Hatta Samim, Sacide Hanım'ın kendisine kızı için mi kendisi için mi yaklaştığını anlamakta güçlük çeker. Samim'in evlilik fikrine sıcak bakmadığını anlayan Sacide Hanım, kendi adına bu duruma memnun olur. Zira o, Samim gibi gençlerin kendisiyle ilgilenmesini isteyerek ruhsal bir tatmin arayışında olduğunu yansıtır.

Sacide Hanım'ın kız kardeşi Nadire Hanım da batılı yaşam tarzına uyum sağlamaya çalışan arada kalmış bir tiptir. Nadire Hanım, fiziksel görünüş olarak Sacide Hanım'dan daha şişman ve daha kısadır.

"Etli ensesi kalın bir hörgüç ile küçük başına kadar yükselerek kulaklarını geniş omuzlarına yapıştırıyordu. Ufacık kara üzüm gözleriyle kenarları aşağıya doğru bükülmüş

gibi duran kalın dudakları, yüzünde tabii bir halde bile daimi bir surette derin bir teessür ifadesi gösteriyor ve hakikaten tebessüm etmek istediği zaman bu ifade birdenbire elim bir işmizazdan geçerek feci bir bükâya mütekallip oluyor gibi idi."(s.141)

Dış görünüş itibariyle çokbilmiş görünen Nadire Hanım, utangaç ve mahcup bir tavır sergilemesi yönüyle dışa dönük yönünü hemen belli eden Sacide Hanım'dan farklılık gösterir. Saraylı Hanım, her bakımdan küçümsediği Nadire Hanım'ı şöyle tanıtır:

"Bu kadın ablası gibi değildir… Adeta tam bir mahalle karısıdır… Sacide kocasıyla beraber nasılsa biraz yaşamış, biraz görmüş, şöyle böyle biraz yükselmiştir. Fakat, bu, Allah esirgesin, tam eli bayraklı denilenlerden bir yadigârdır…"(s.145)

Nadire Hanım'ın tavırlarında Batılı yaşamı hazmedemeyen ve kendi kültüründeki alışkanlıklarından kopamayan bir ruh hali sezilir. Zira o, "*keskin, pek çokbilmiş ve fırıldak bakışına rağmen mahcup tavrı ve utangaç hali, edibane vaziyeti ile tam eski tertip bir Türk Hanımı(dır)"*(s.141) Ablasının verdiği danslı çay partisinde, keman eşliğinde bir gazel okuması, musiki konusunda eskiden uzaklaşamadığını gösterir. Ancak bu uzaklaşamama, sadece bir arzuyu yansıtmaz. Zira o, Batı musikisini tanıyamamıştır. Saraylı Hanım'a göre, utangaç görünen Nadire Hanım, sözünü sohbetini bilmeyen bir kadındır. Çay partisine gelen Kemani Feyzullah Efendi'yle dikkatleri çekecek kadar yakından ilgilenir. Çay davetinde çiftetelli çalındığı zaman ortaya çıkarak "*kırıta kırıta*"(s.141) oynayacak kadar da basit ve tutarsız davranarak görgüye aykırı bir davranış sergiler.

Sacide Hanım'ın çay davetine gelen baş şehbenderle eşi de bu yaşama ayak uyduran insanlardandır. Baş şehbender, "*uzunca boylu, iri yapılı, renksiz, soğuk bir İsveçli olan zevcesinin yanında onun yavrusu denilecek kadar ufacık boyu, mini mini heyetiyle adeta bir karikatür mevzuu idi. Kadın, otuz ile kırk arasında, fakat şimal ahalisine mahsus bir zaaf ve rehavetle şimdiden ihtiyar denilecek surette buruşukluklarla yüzü kalburlanmış"*(s.134)biridir.

Son Yıldız romanında da, değişen kültürel yaşamın bireyler üzerinde oluşturduğu yıkım ve değişim işlenir. Karanfil ve Yasemin'de olduğu gibi bu roman da danslı bir çay partisinde yaşananların anlatılmasıyla başlar. "Bu romanda birinci dünya savaşından sonra, İstanbul'da başlayan salon hayatından derin çizgiler görmek mümkündür" (Coşkun, 1976:23-24). Romanın başkahramanı Perran, yeni yaşam tarzını benimsemiş ve bu yaşam tarzının içinde olmak için büyük istek duyan genç bir kadındır. Özlemini duyduğu hayat tarzına

kavuşmasıyla Perran, yıllardır bu tür bir yaşamın içinden gelmiş gibi yeni sosyal çevresine hemen uyum gösterir. İçine girdiği bu materyalist çevredeki rekabet ve kendini gösterme eğilimiyle sosyal hareketliliğin vazgeçilmez isimlerinden biri olur. Bu yeni yaşamla birlikte Avrupa modasını yakından takip eden Perran, giyiminde batı çizgilerini yansıtan bir tarz oluşturmaya çalışır. Sevgilisi Fuad'la buluşacağı zaman devrin modasına uygun olarak siyah manto, siyah ayakkabı giyer. Laciverd etek ve kadife şapka takar.

Fahri Cemal'le tanışana kadar bu hayata oldukça uzak olan Perran, en uzak hayallerine Fahri Cemal sayesinde kavuşur. Gazetelerde takip ettiği bu yeni hayata dair haberlerin içinde bulunmak ve bu yeni hayatı kendi dünyasında yaşamak, onun vazgeçemeyeceği bir unsurdur. Perran, yeni katıldığı bu "yabancı dünyaya kendi özlemine ait içeriklerin damgasını vurmaya çalışır"(Lukacs, 2003:81). O, kendine sunulmayanı gençliğini ve güzelliğini kullanarak zorla almayı başarır. Özendiği dış dünyaya yönelmesinin neticesinde, modernizmin salt uygulayıcısı olarak kendini gösterme arzusundaki genç kadın, geldiği toplumsal yapıyla içinde bulunduğu toplumsal yapı arasındaki farklılıktan şikâyetçi olmadığı gibi ortamın değişken işleyişine birdenbire gömülür. Mekanikleşen ortak yaşantının "ötekileşen" bir bireyi olmaktan dolayı memnuniyet duyarken ben-merkezci kişiliğini yansıtacağı uygun zemini de bulur.

"Gayr-ı kabul-ü tahakkuk zannettiği en hayali, en uzak emellerine nail olmuşdu. Daha geçen baharda kocasıyla bu hayata ne kadar uzakdılar. O zaman gazetelerde bu yeni hayat havadislerini, çay ve balo âlemlerini, okuyup ötekinden berikinden tafsilatını işittikçe dalgaları arasında şinaverlik için dünyaya geldiğine emin olduğu bu parlak zevk ve sefahat hayatına karşı ihtirasperver kadınlığının bütün hasreti, bütün iştiyakıyla içi sızlar ve bu emelleri kocasının refakatindeki fakir hayatta gömmek mecburiyeti ona pek acı gelirdi."(s.9)

Maddi güçsüzlüğün engelleyiciliğinin ortadan kalkmasıyla hem Perran hem de kocası Şefik Nuri, edindikleri sosyal güçle gözlerini kamaştıran büyüleyici bir yaşamın vazgeçilmez isimleri arasında yer almayı başarırlar. Zira *"kocasına kalsaydı, kazandığı para ile ancak İstanbul tarafında mutavassıt bir hayat temin edebilecekti. Hâlbuki üstad sayesinde ne istese hemen tahakkuk ediyordu. Hatta bazı zamanları daha izhar ve ifade değil, teşekkül bile etmeden keşfolunup derhal tatmin olunuyordu. (s.10*)

Perran ve çevresinin apartmanda oturmaları, aynı zamanda köşk yaşamının yerini lüks apartman dairelerinin aldığının bir göstergesidir. Değişen yaşam kültürüyle birlikte mahalle yaşamının yerini apartman kültürü alır. Perran ve kocasının oturduğu lüks apartman dairesinin

bütün giderleri Fahri Cemal tarafından karşılanır. Evin içi de tamamen Avrupai tarzda döşenmiştir. Zira "evin dekorasyonu, ev sahibinin sosyal statüsünün bir göstergesi olarak karşımıza çıkmakla beraber ilerleyen zaman diliminde Batı tarz ev dekorasyonlarının oluşması aynı zamanda evin tefrişi ev sahibinin kim olduğu, özelliklerini zevkini yansıtır bir özellik taşıyacaktır"(Özer, 2005:146). Eşyalardaki modern çizgiler, Perran'ın yerli kültüre uzak oluşunun simgesi niteliğine bürünmüştür.

"Oda apartmanın bütün arzıyan tarafta kapısız büyük bir medhalle ayrılmış olan ve buradan mükellef tuvalet masası kısmen görünen bir tuvalet odasıyla işgal ediyordu.

Yatak, dolab, tuvalet masası, lavabo gibi esaslı mefruşat Paris'te Varyen Vecilo mefruşat fabrikasının mamulatından ve gül ağacından imparatorluk üslubunda, tunç motiflerle müzeyyen nefis masnuat idi. Yatağın baş ucunda tavana takılmış bir cibinlik hûnundan kırmızı ipekten, ve kenarları sırmalı saçaklarla tezyin olunmuş bir örtü katmerlenerek sarkıyordu."(s.133-134)

"Banyonun yanı başında, porselen ve nikel borular üzerinde muhtelif yazılar yazılı musluklar, sonra duş için yükselen ve banyonun üstünde suyun dağılmasını men eden perdesi kola sarılmış duş takımı vardı. Beri tarafta bir şezlong duruyor, ve bunun üzerinde havlular, gömlekler, elbise levazımı konulmuş bulunuyordu"(s.142)

Bu yaşamın büyüsüyle eski yaşamdan sıyrılma amacında olan Perran, yeni girdiği bu ortamda, dedikodu yerine süs ve şıklık derdinde olduğunu hissettirerek bir saygınlık bulmaya çalışır. Evinde erkek ve kadınların bir arada bulunup eğlenebilecekleri kabul günleri düzenleyen Perran için bu davetlerde, evindeki lüksü göstermek önemlidir. Çay fincanlarından diğer bütün büyük eşyalarına kadar evdeki her şey Avrupai'dir. Batı tarzı mobilyalarla döşenmiş evini ve lüks içinde sürdüğü yaşamı sergileyerek yaşam standardıyla kendine toplum içinde yer kazanmaya çalışmasıyla o da geleneksel toplumsal yapının yadsınmasını örneklendiren bireyler arasına girer. Kendi geldiği sosyal tabakayı unutarak kendini nesnelerin varlığına kaptıran ve salt kendi benliğini tatmin amacında olan ve materyalist bir yaşantı süren *"genç kadın pek uyanık ve pek canlı mevcudiyetinin bütün haravetiyle o zamana kadar nispeten uzak kaldığı fikir ve sanat sahasında, mecburiyetle yabancı bulunduğu şeylere karşı son derece bir nebâhat ve keâafet peyda etmişti."(s.13*)

Perran'ın evinde görenlerde hayranlık uyandıran büyük bir itinayla döşenmiş bir musiki salonu vardır. Bu odaya, yurt dışından getirtilmiş bir çalgı mekanizması kurulmuştur.

Ayrıca Amerika'dan ona sürekli gramofon plağı gelmektedir. Evinde böyle bir müzik odasına sahip olmanın gururunu yaşayan Perran, müzik konusunda kendini yetiştirir. Avrupalı bestecilerin hayatlarını çok iyi bilir. Müzik bakımından kendini yetiştiren Perran, kolaylıkla yeni çevresi ve karşıtlıklar evreniyle bütünleşir. Zira müzik, bu yeni yaşamı benimseyen bireyler arasında toplumsal uzlaşımı sağlayan bir araç konumundadır. Bu anlamda, kendini bu hayata tamamen adamak isteyen bireylerin derin bir müzik zevki geliştirmeleri esastır. Diğer bireylerle uyumun gerçekleşmesi ve kendini kabul ettirmenin yegâne şartlarından biri, Batı müziğini yakından tanımaktır. Eğitimli bir kadın olan Perran, kitap okumaya da meraklıdır. Ona okuması için Suhulet Kütüphanesi ve Library Mondial'den yeni çıkan dergilerle, kitaplardan bir paket gelir. Perran, bunlardan beğendiklerini alır, beğenmediklerini iade eder.

Evinde her çarşamba kabul günleri düzenleyen Perran, katıldıkları davetlerde kaba davranışlar sergileyen kocasıyla aynı ortamı paylaşmaktan rahatsızlık duyar. Şefik Nuri, insanların alay edecekleri kadar kötü dans etmesine rağmen katıldıkları bir baloda, zarif bir bayan olan Fehamet Hanım'la dans ederek gülünç bir duruma düşer. Nitekim bu baloda, Şefik Nuri'nin cesurca kalkıp dans etmesinden tedirgin olan *"Perran'ın oturduğu yerde neşesiz sükûtundan kocasının kendini attığı bu zelil mevki için nihayet derece mustarip olduğu anlaşılıyordu"(*s.27)

Etrafındaki alaylara ve imalara kayıtsız kalan Şefik Nuri'nin giyiminde de Batı tarzı hâkimdir. Amerikan çerçeveli gözlük takar. Perran'ın verdiği çay davetinde yeni hayatın gereği olarak bayanların ellerini öper, erkeklerle tokalaşır. Kendini kibar ve zarif gösterme eğilimindedir. Tam bir salon adamı olma arzusuna karşın onda küçük düşme korkusu yoktur. Perran, kocasının gülünç davranışlarından dolayı eziklik hisseder.

Dans, bireylerin tutkuyla bağlandıkları ve değişen yaşamın en önemli gereklerinden biri olarak gördükleri bir unsurdur. Fahri Cemal, ilk gençlik yıllarından beri dans tutkunu biridir. Avrupa'da bulunduğu süre içinde eğlencelere katılarak güzel dans edemeyenleri eleştirerek incelemesi, onun yaşamında dansın tutuğu yeri göstermesi bakımından önemlidir. Ona göre, iyi dans edebilmek bir sanattır. Dans adı altında gelişigüzel hareketler yapanlara sinirlenecek ve onları en ağır şekilde tenkit edecek kadar bu konuda hassasiyet gösterir. Ona göre, dansta amaç, aynı zamanda izleyenlerin göz ve ruhlarına hitap etmek olmalıdır.

"*Fahri Cemal, ilk gençliğinden itibaren, dansa en meclub bir iptila ile meftundu. Daha o zamanlar Avrupa'ya gittikçe, dans en çılgın bir inhimâkla kavuştuğu eğlence olur, halâvetle oynayamayanları müşkülpesentlikle tenkidden hali kalmazdı. Dansı, bir kimsenin*

yalnız şahsi zevki için dönmekten ve sıçramaktan ibaret bir şey değil, bilhassa seyredenlerin, haricin nazarını taltif için tertib edilmiş bir manzume olarak telakki ederdi. Onun nazarında bunda bin bir şart, bin bir sanat vardı. Bunun için daha gençken rasgele sıçrayanlara, öylece dönenlere karşı kendini zaptedemeyecek kadar isyankâr asabiyetler hissederken mürur-ı zamanla, bu hal sükûnet bularak evvela şiddetli tenkid ve itiraza sonra sonra şimdilerde sakin bir istihzaya münkalib olmuştu."(s.12-13)

Perran da Fahri Cemal'in etkisiyle dans konusunda kendini geliştirir ve Fahri Cemal'in dans hakkındaki görüşlerini benimser. Ayrıca her ikisi de etraftaki insanların sahteliklerinden ve özentiden ileri gitmeyen hareketlerinin basitliğinden şikâyet ederler. Onlara göre, bu yeni yaşamı tercih eden insanlarda kusursuz görünme arzusunun oluşturduğu bir yapaylık söz konusudur. Tavırlar, sözler, süsler her şey yapmacıktır. Herkes, kendisini olduğundan farklı yansıtarak "*ben bilirim, ben yaparım, benim gibi göstermek*" iddiasında bulunur. Fahri Cemal'e göre, sadece dansta değil bireyin tavır ve hareketlerinde de bir ahenk olmalıdır. Özenle yetişmek ve yaşama dair unsurları özümsemek gerekir:

"Etrafta her şey, herkes ve her harekette bir sahtelik, bir özenmelik var… Yalnız oynayanlar değil, oturanlarda da ayrı teenni, aynı pişkin ve kusursuz görünmek arzusu var ki insanı katıltacak… Bugünkü bu çorba hayatımız için en muvaffak tavır ve vaziyet bence samimi ve tabi davranmak olduğu halde, hep birden sahtelikler ve yapmacıklarla meşgulüz… Tavırlar, sözler, süsler, her şey hep yapma ve sahte! Samimi olduğu gibi görünen hiç kimse yok… Herkes kendini kıymetten bin misli fazlaya satmak hevesinde, hepsi de "ben" yalnız ben bilirim ve ben yaparım… Benim gibi kimse yoktur" iddiasında hâlbuki bilemezsin… Ve yapamazsın… Çünkü bu işler için yalnız kitap ve hatta görgü bilgisi kâfi değildir, itiyâd ve ünsiyet de lazımdır. Dans için olduğu gibi hal ve tavır için de mutlak bir ahenk lazımdır; dans için olduğu gibi bunun için de, uzun bir mülâzemetle reyyan bir itiyad lazımdır… Bin itina, bin ihtimamla yetişmek, bu şeylerin içinde kaynamak, uzun uzun bunlarla istînâs etmek lazımdır ki, biz de bu mümkün değildi… Daha dünkü hayatımızı düşünelim… Ne idi? Erkekler kahve kıraathanelerde, kadınlarımız komşuda yahut dere kenarlarında, birbirinden uzak, tavır ve kıyafet hususunda tabi olarak en müfrit bir lakaydi içinde değil miydik? İki günde bu hal değişip yerine asırlarca aynı mutena yaşayış içinde incelmiş garp medeniyetlerinin lemyonluk hayatı elde edilir mi? Bir insan yalnız bunu düşünüp sahtekârlıktan utanmalıdır… Hâlbuki olsa olsa dört buçuk kitap malumatıyla etrafına muaşeret numunesi gösterenler mi ararsın?"(s.14-15)

Toplumu kuşatan ve yeni bir toplumsal tarih oluşturan bu bireylerin sosyal tabakalaşma eğilimi içinde sürekli birilerini eleştirme arzuları, birey ve toplum arasında sınıfsal kökenler ortaya çıkarmaktadır. Genellikle çıkar ilişkisine dayalı bu birlikteliklerde bir istikrarsızlık görülmektedir. Maddi kültürün egemen olduğu yaşamın bunalımı, bireyler arası ilişkilere bu şekilde yansır. Nitekim Fahri Cemal, kendisinin de içinde bulunduğu ortamları bu amaçla eleştirir:

"Burası şimdi adeta Karaköy yahud Eminönü Meydanı gibi bir şey demektir… Birbirlerine rast gelmişler ve hemen dansa hücum etmişler zaten böyle yerlere gelenlerin ekserisi bu kargaşalıklar zaten böyle yerlere gelenlerin ekserisi bu kargaşalıklardan istifade edip kadın avlamaya gelirler."(s.171)

Fahri Cemal, aristokrat bir aileden gelmiş olmanın ve Avrupa'da sıklıkla bulunmanın yaşamına sunduğu katkıyla çevresini değerlendirirken hızlı değişimin ortaya çıkardığı yapaylıklara şiddetle karşı çıkar. Yeni bir medeniyetle tanışmadan önce erkeklerin kıraathanelerde, kadınların komşularda geçirdiği yaşam birdenbire değişmiştir. Bu nedenle insanların bu değişikliği sindirerek öğrenmeleri ve yaşamaları gerekmektedir. Böyle köklü bir değişiklik için iki asırdan beri devam eden yaşam tarzının alışkanlıkları bırakılarak yeni yaşam elde edilemez. İçi boş olan batılı anlayışla kendilerini etrafa farklı göstermek isteyen bu çevrenin kitap okumalarındaki amaç da sadece kendilerini kültürlü göstermek arzusudur.

Medeniyet değişiminin bir göstergesi de Beyoğlu'ndaki lüks lokantalarda Fransız şarabı içip Fransız kültürüne ait yemekler yemektir. Özellikle Beyoğlu'na ve buradaki lokantalara çok giden Fahri Cemal, Potoşan ve Perapalas'ta sıklıkla bulunur. Serkl Doryan'a gidip burada dostları ile buluşanlar arasındadır. Ancak yalnız kalma ihtiyacında olduğu zaman kendisini kimsenin taciz etmeyeceği Avrupa Lokantasına gider. Zira **"***Avrupa lokantası hem gayet temiz, hem gayet kibar bir lokanta idi. Burada istediği yemekleri bulacağı gibi, kimsenin tacizine duçar olmaksızın rahatça düşünebilirdi"(s.102)*

Haristo adında bir Rum uşağı bulunan Fahri Cemal'de zaman zaman üst tabaka bir insan olmanın yaşama bakış açısıyla alt tabaka insanları küçümseme arzusu sezilir. *"Hayatında muzafferiyetten muzafferiyete koşmuş, servet şahikalarında uçmuş daima hâkim yaşamış olan bir fevkalbeşer gibi Fahri Cemal, insanları daima hakir görmüştü. Her gün beş lira fazla kazanıp, üç lira eksik sarf etmek için yırtıcı mücadelelerle, bin köpeklik, bin tezellül içinde yuvarlanan ve bu keşmekeş arasında yine gurur ve azamet göstermekten vazgeçmeyen bu insanlar ne biçim şeylerdi?"(s.*123)

Onun Avrupa'yı üstün görmesi, Avrupa ile kendini özdeşleştirmesinden ve oradaki sosyal çeşitliliğe hayran kalmasından kaynaklanır. Ona göre, geleneksel toplumlardaki kitle kültürü içe dönük olduğu halde Avrupa'da dışa dönüktür. Kendini Batılı yaşama hazırlayan Türk toplumunda ise deneyime bağlı bir iç disiplin görülmez. Burada sadece kültürel sınırlandırma değil aynı zamanda insanı büyüleyen dış güzellik de eksiktir.

"Bu hayatların benim asıl buradaki hayatımdan pek başka olduğuna o kadar…..ki, oradaki kadınların daha lütufkar, erkeklerin daha kahraman, zevklerin daha nefis, hatta yenilen yemekler, içilen şarabların teneffüs edilen havanın bile pek başka olduğuna eminim, mesela ispanya şehrini veya Cezayir ve Tunus sahilini gözünün önüne getir. O hayat bizim bu hayatımıza ne kadar benzemez bir şeydir değil mi?"(s.128)

Onun bu ifadeleri, kendi ülkesini küçümsemeye yönelik bir tutumdur. Nitekim söylediklerinde gezilip görülen bir yeri beğenmekten ziyade her anlamda üstün görme sezilir. Bu hayat tarzını benimseyen "müslüman kesimin gideceği ilk yer, Hristiyan azınlıkların yaşadığı Batılı hayat tarzının büyük oranda hâkim olduğu ve gitgide canlanan Pera'dır (Özer,2005:23). Romandaki kahramanlar da hep beraber Perapalas'ta bir baloya giderler. Perran ve Fahri Cemal'in bütün dostlarıyla beraber katıldıkları oldukça kalabalık olan bu baloda Fahri Cemal, frak giyer. İstanbul'da düzenlenen bu baloda cazband da vardır. Baloya katılanlar şampanya içerler. Giyim kuşamdaki abartılarıyla Avrupa'daki soylu ailelerin yaşantısına duydukları özenti açıkça gözler önüne serilir. Salon hayatıyla kendi kurguladıkları küçük dünyada üstünlük kurma amacında olan bu kahramanlar, salonlarda verdikleri davetlerle bir geleneği yıkıp yerine yenisini getiren kurucular olma yolundadırlar. Batılı bir ruh verilmeye çalışılan bu mekânlarda her ne kadar bireyselliğini gösterme çabası sezilse de buralarda "irade bireysel değil kolektiftir" (Parla,1993:91).

Perran ve Fahri Cemal, Napoli'de tiyatroya, operaya ve Napoli'nin lüks lokantalarına giderler. İtalya'da tarih yerleri gezerler. Özellikle Fahri Cemal'in buraları daha önceden görmüş olması, Perran'a rehberlik etmesini kolaylaştırır.

Perran'ın sevgilisi Fuad da batılı tarzda yaşar. Müzikle ilgilenen Fuad, konserlere, balolara gider. O da kendini bu yaşamın içinde görmek isteyen biridir.

Yüksek ve zengin bir aileye mensup bir kadın olan Hidayet Hanım da bu romanda Avrupai yaşam tarzını benimsemiş kahramanlardan biridir. Hidayet Hanım, Nişantaşı çevresinde "*Ay Çiçeği*" lakabı ile anılmaktadır. Onun bu lakabı almasındaki etken, giyim

tarzındaki açıklıktır. Elli yaşlarındaki Hidayet Hanım, geç kaldığı bu yaşamı, gençlik sevdasıyla sürdürmektedir. Sürekli tebessüm halinde olan Hidayet Hanım, şişman ve orantısız vücuduna rağmen giyiminde aşırlığa kaçar.

"Yüzünün müfrit arzaniliğini daima fazla açık bulundurduğu katmerli gerdanıyla telakki ederek görünüşte tevazun teminine çalışan hidayet hanımefendi çehresini gerdanının iltihakıyla peydah olan geniş katreden dolayı "ay çiçeği" unvanını bihakkın kazanmıştı. Elli yaşlarında olmalı idi. Bu geniş yüzün altında arzanilikte onunla fazla bir muvaffakiyetle rekabet eden vücudu kendisine muka'ar bir dev aynasına akseden yassı bir fıçı şeklini veriyordu."(s.18)

Hidayet Hanım, çay davetlerine kızı, gelini ve damadıyla birlikte gitmektedir. İyi kalpli bir kadın olmasından dolayı bu çevrenin en aydın insanı olarak bilinen ve çoğu kişiyi eleştiren Fahri Cemal tarafından sevilmektedir. Kızı, Neriman, damadı Halim Şükrü ve gelini Naciye Hanım da bu davetlerin vazgeçilmez simalarındandır. Hidayet Hanım, görünüşünün aksine zarif bir kadındır. İnce, nükteperver bir özelliğe sahiptir. Hidayet Hanım ve ailesi, Perran'ın oturduğu apartmanın dördüncü katında oturmaktadırlar. Aralarındaki mekânsal yakınlığın oluşturduğu samimiyetten dolayı her türlü toplantıda, davranışlarını beğendikleri Perran'la aynı masada oturma arzusu duyarlar.

"Ayçiçeği Hanımefendi şeklinin hâsıl edeceği fikre mugayir olarak pek ince, pek nükteperver bir kadındı; Bilhassa vakayi' ve eşya karşısında zarif bir görüşü vardı. Hadisat ve eşhas için öyle tesmiyeleri öyle tarifleri olurdu ki, insanda en derin hayret ve en parlak bir neşe peyda eder tatlı tatlı güldürür, hatta mevzu teşkil edenlerde bile bir meraret bırakmazdı"(s.19)

Hidayet Hanım'ın yirmi sekiz yaşlarındaki kızı Neriman, dış görünüş olarak annesinden farklıdır. Annesinin şişman ve toparlak hatlarına karşın o sivri şekillidir. Burnu, çehresi, çenesi, omuzları, elleri, ayakları her yeri sivridir. Bunun dışında fikirleri, düşünceleri, imaları da sivriymiş hissi uyandırmaktadır. Adeta fiziksel görüntüsündeki sivrilik, sözlerine ve davranışlarına da yansımıştır.

"Neriman Hanım, yirmi sekiz yaşlarında, annesiyle bir zıdd-ı kâmil numunesi irae ediyordu. Bu zıddiyet evvela şekilde başlardı. Validesinin arzani vüsatinin zıddına genç kadın dev aynasına akseden tûlâni ve sivri şekli irae ve bu sivrilik, vücudunun her teferruunda tezahür ederdi. Sivri olan yalnız burnu, çenesi, omuzları değil, kaşları ve dudakları bile birer

mütesavi's-sakin-i müselles manzarası gösterirdi. Eller sivri, ayaklar sivri, kulaklar sivri idi. Öyle oluyor ki, o gülerken handesi sivri, söz söylerken sesi sivri, nefesi sivri, bakışı sivri, hatta bu his altında, fikirleri, telakkileri, imaları, her şeyi sivri zannı peyda oluyordu. Hakikaten de fikirleri, telakkileri, imaları, yani ruhu da sivri idi. Validesiyle gösterdiği zıddiyet şeklinde olduğu gibi tabiat ve mizaçda da istiklalini muhafaza ediyordu. Ay Çiçeği hanımefendi ne kadar munis ve iyi yürekli ise, Neriman o kadar acı ve tırmalayıcı idi. Annesinin herkese hoş gelen en tecavüzkâr sözleri okşamaktan başka bir şey yapmazken, genç kadının en nevâzişgâr sözleri tahriş ve teellüm eder ve bunu kendi de anlamış da nasıl olursa olsun yaralayacağını bildiği için gibi, yırtmaktan, tırmalamaktan zevk bulurdu."(s.19-20)

Annesiyle farklı huyda olduğunu her davranışıyla belli eden Neriman, baskın bir tiptir. Annesinin en kırıcı sözleri bile tatlı bir tebessüm oluştururken o, insanları kırmaktan, yaralamaktan, eleştirmekten ve küçümsemekten adeta gizli bir zevk duyar. Katıldıkları bir çay partisinde sürekli etraftakilerin dedikodusunu yapar. Buraya gelen insanlar hakkında yorum yaparak onları beğenmeme eğilimi gösterir. Neriman'ın bu tür konuşmalarına katılmayan Perran, tam bir salon kadını tutumu sergileyerek kendini asil göstermeye çalışır. Onun bu kibri, kendini dışa karşı farklı gösterme çabasının bir sonucudur. Zira "kibirli kişi arzularını kendi sermayesinden çekip çıkartamaz: başkalarından alır"(Girard, 2001:26). Fahri Cemal'e göre, Perran'ın bu tutumu, onun benliğindeki asaletin bir yansımasıdır. Hidayet Hanım da bu anlamda Perran'ı takdir ederek över. Bütün kıskanç duygularına rağmen Neriman da onu takdir etmeden duramaz.

Hidayet Hanım'ın damadı Halim Şükrü ise Fahri Cemal'e göre "*yavan"* bir karakterdir. Onun yaşama dair belirgin bir düşüncesi yoktur. *"Sözlerinde, fikirlerinde, tavırlarında zerre kadar şahsiyet görünmez, bunlar daima etrafta deveran eden şeylerin tatsız bir tekrarından ibaret bulunurdu. Halim şükrünün asıl yavanlığı bu tekrarda tebarüz ederdi. Mesela, evvela gazetelerde okunmuş, akşama kadar her tesadüfte herkesle çiğnenilmiş en hâyide havadis neşesiyle tatsız tatsız bir tekrar edişi vardı ki insanı buz gibi dondururdu."(s.20-21)*

Hidayet Hanım'ın gelini Naciye Hanım, kocası bir ilde Jandarma kumandanı olduğundan geçici bir süreliğine kayınvalidesinin yanına gelmiştir. İnce, hassas, havayi bir kadındır. Durmaksızın konuşarak, her konuda fikirlerini söylemekte ve sürekli gülmektedir.

"İnce, hassas Perran tarzında bir şey idi, Fakat Perran gibi derin vücudengiz bir hoşluk değil, sathi, havayi ve hafif bir kadın olup yalnız güler ve yalnız, imkân bulur ve

müsaade ederlerse, durmadan düşünmeden söyler, söyler, söyler bir lakırdı ve kahkaha makinesi idi."(s.21)

Fahri Cemal, Perran, Hidayet Hanım, kızı ve gelini Fransız tiyatrosunda operet seyretmeye giderler. Yine Perran, Hidayet Hanım ve çevresindekiler, aristokratlıklarını belirleyen Lebone Dimitrokopoli'den alışveriş yaparlar. Bu kişilerin Osmanlı kültüründe olmayan havyar gibi batılı ülkelerden gelen ürünleri almaları, bir damak zevkini yansıtmaktan ziyade bir tüketim gösterişidir**.** Çürümeye yüz tutmuş bu yapay kalabalık içindeki yalnızlıklarını ve dışsal gerçeklikle kuşatılan yaptırım gücünün dayatmalarını, maddi unsurlarla bertaraf etme çabası, bu bireylerin bilinçsizce bir tüketim sürecini yaşamalarına sebep olmuştur.

Amerika'dan yeni gelen ve kibar bir genç olan Fikret Bey, kız kardeşi Fehamet ve annesi de Avrupai yaşam tarzının temsilcilerindendir. Fikret Bey, Almanya'da beş sene Amerika'da üç sene kalmıştır. Perran'lara yakın bir apartman dairesinde ailesiyle birlikte oturmaktadır. *"Fikret Bey, geniş alınlı, derin bakışlı, matrûş dudaklarında şuh kadın dişleriyle teressüm eden latif bir tebessümle, sert çenesi metin bir azme malik olduğunu gösteren tatlı bir gençti. Arkaya doğru taranmış kestane saçları, uzun kirpikleri, ince cildi ile bilhassa yakından bir kadın cazibesi izhar ediyordu. Fakat bu ilk tesir söz söylemeye başlayınca gerek sesin halaveti, gerek tarzı tekellümün sihri ile, daha kuvvetli tebarüz ediyor idi." (s.2*8)

Bir çay partisinde, iki kardeşin yaptığı dans orada bulunanları oldukça etkileyecek kadar güzeldir. Fikret Bey, Amerika'da bulunduğu süre içinde dans konusundaki incelikleri özümsemiş biridir. Zira ***"****bu son senelerde Amerika'da, bilhassa raks hususundaki iptila hiçbir yerde görülmemiş derecededir. Bütün bu incelikleri hazmetmiş, dans üstadına sahip olmuş adam için bu hususstaki cari ahkâm"(s.*27) partide bulunan herkes için aynı olmuştur.

Fikret, Amerika'da yaşadığı hayatı anlatırken hayranlığını gizlemez. Bir elektrik şirketinde mühendis olarak çalışan Fikret'in diğer kahramanlar gibi devrin siyasi ya da sosyal yapısıyla ilgili belirgin bir düşüncesi yoktur. Fikret'in eleştirileri de Batılı yaşam tarzının uygulanmasındaki gülünçlüklere yöneliktir.

"Hiç böylesini görmedim… Chicago'da öyle umumi balolarda bulundum ki değil böyle birkaç bin, onlarca bin kadın erkek eğlenmeye gelmişlerdi. Hiç kimse terlemiyor, hiç kimse başkasını rahatsız etmiyor, hiç kimse taciz olmuyordu"(168-169)

Fikret'in kız kardeşi "*pek sevimli, peki ince bir kadın"(s.140)* olan Fehamet Hanım ise eşi sayesinde şimendifer işinde çalışmıştır. O da modern bir kadın imajı oluşturmaktadır. Dans bilmeyenlerin gelip kendini küstahça dansa kaldırmalarından şikâyetçi olan Fehamet, dansa çok düşkündür.

"Dans dünyada en sevdiğim bir şeydir, hâlbuki İstanbul'da dans etmekten istikrah ettim. Öyle adamlar var ki, ayak atmasını bilmiyorlardı. Gelip insanı dansa kaldırmak küstahlığından çekinmiyorlar."(s.161)

"Fehamet Hanım ince uzun boyu arkaya taradığı kesik saçlarının tacı ve derin bir asalet tavrıyla mümtaz idi."(s.72) Anneleri Necibe Hanım, kır düşmüş saçlarına rağmen genç bir simaya sahiptir. "*Fikret de dâhil olmak üzere üçünün tavırlarında, simalarında ve bakışlarında pek aşikâr bir müşâbehet okunuyor mesela Fikret bir erkek Fehamet bir kadın Fikret valideleri ise yaşlı bir Fehamet ve Fikret numunesi gösteriyordu.(*72)

Çay davetlerinin vazgeçilmez isimlerinden biri olan Perran'ın yirmi beş yaşlarındaki "*ince, uzun, zarif*" bir genç olan kayınbiraderi Halil Nuri, "Şehrah" gazetesinin musiki münekkidi ve usta bir viyolonselisttir. Halil Nuri, "*kibar hayatına dâhil olmak için müsait olmayan varidatını, bütün Beyoğlu konserlerinde, balolarında, tiyatrolarında, bedeva- Şehrah biletleri sayesinde- isbat-ı vücud etmekle telafiye çalışırdı"*(s.53)

Diğer genç kahramanlar gibi Beyoğlu yaşamının içinde olan Halil Nuri, girişken bir tip olmasının etkisiyle kısa sürede bu çevrede tanınmayı başarmıştır. Perran'ın yardımıyla Şehrah gazetesinde işe girer ve aktifliğini kullanarak Beyoğlu yaşamında önemli bir yer edinir. Şehrah gazetesinden önce o da ağabeyi Şefik Nuri gibi bu yaşamı ancak uzaktan takip edebilmiştir. Perran'ın musikiye olan merakı ve onun Beyoğlu yaşamına duyduğu özentiden dolayı araları oldukça iyidir. Perran'ın evindeki bütün davetlere katılarak duyduğu dedikoduları abartarak anlatan bir tiptir.

"*Pek faal, pek girgin pek ateşîn bir mizacı olduğundan oldukça maharetli kullandığı viyolenseli ve Perran'ın tavsiyesi ile dâhil olduğu "Şehrah" sayesinde Beyoğlu zevk hayatında kendisine mühim bir mevki yapmış, bütün sanat ve eğlence tezahüratında oldukça cazibeli bir sima almıştı.(s.53)*

Halil Nuri, özellikle Beyoğlu konserlerini hiç kaçırmaz. O da giyimine hassasiyet gösterir. Avrupa'da herkesin şık olduğunu belirtirken eldiven ve boyunbağı kullanmanın

önemini vurgular. Bu düşünce, gösterişe dayalı modaya düşkünlüğün yansımasıdır. Zira giyimdeki bu değişiklikler, toplumsal otoritenin yerini grup otoritesinin aldığını gösterir.

Perran'ın çay davetine gelen Necdet Bahir de bu yeni yaşamın taklitçi insan tipini örneklendirmektedir. Necdet Bahir, "*Yirmi sekiz yaşlarında irice mütenasip vücutlu, tatlı simalı, nezih tavırlı, sokakta eldivensiz ve kertesiz görünmez, mevdaka perislere, şıklık zaruretine ve merasime riayette en muşâkif itinalar gösterir bir gençti(r). Keskin cırlak bir sesi vardı(r). Kelimeleri bir eday-ı mütefahirane ile teker teker, müfrit bir betaetle telaffuz eder, tatlı bir tebessümle açılan dudaklarının arasından gayet beyaz dişleri görünürdü."(s.58)*

Şıklığa oldukça önem veren ve nerede ne giyilmesi konusunda titiz olan Necdet Bahir, Fahri Cemal tarafından küstah bulunduğu için pek sevilmez. "Avrupalılaşmayı yalnız sosyal davranışları taklit etmek olarak alan" (Mardin, 2007: 41)Necdet Bahir, insanları değerlendirirken giyimlerine göre yargılamaktan kaçınmaz. Ona göre, bir insanın toplumsal yaşamda saygı ve hürmet görebilmesi için şık giyinmesi gereklidir. O, bu yaklaşımıyla, kimseyi beğenmeyen ve insanlarda bulduğu ufak kusurlarla eğlenmeyi seven biridir. Pek çok borcu olmasına rağmen bu yeni yaşam tarzına girmek için sürekli bir mücadele içindedir. Onun bu tutumu, Tanzimat romanında sıklıkla karşılaştığımız "Bihruz tipi"nin örneği olduğunu göstermektedir. Smokin giyme konusunda giriştiği tartışma da bunu kanıtlamaktadır. Halil Nuri, onu şöyle tarif eder:

"Dünyada hiç kimseyi beğenmez… İşi gücü herkesin kusurunu aramak ve bulduğu en ufak kusurla korkunç bir surette eğlenmektir. Benim en tuhafıma giden şey, başkalarında bu kadar kusur bulan adamın nasıl olup da kendini beğenebildiğidir. İnsanın herkesten ziyade tanıdığı, bütün kusurlarına vakıf olduğu nefsini beğenmesi ne büyük maskaralıktır değil mi? Bu oğlan yalnız maskara değil aynı zamanda muzur ve bedkâr bir adamdır. Mesela Beyoğlu'nda kundura boyacılarına varıncaya kadar uçan kuşa bile borcu vardır. Bütün ömrü alacaklılar arasında parende atıp ellerinden yakayı sıyırmak için türlü dalavere tertibiyle geçer… Hani insanın terzisine borcu olur diyelim… Bu oğlanın lokantalara, pastacılara, barlara, hatta oralardaki garsonlara kadar borcu var…"(s.65)

Necdet Bahir, giyime önem verdiği için çeşitli dolandırıcılıklarla kendine zengin bir gardrop hazırlamıştır. Dış görünüş ve kıyafetle üstünlük kanıtlama kompleksiyle her daveti kendini gösterebileceği bir fırsat olarak algılar. Tokatlıyan'da, lüks lokantalarda yemek yemesine rağmen her defasında yediği yemeğin parasını başkasına ödetir. Dış görünüşün

kazandırdığı statüye göre insanlardan takdir ve hayranlık kazanmaya çalışırken düştüğü gülünç durumun farkında değildir.

Bu romanda Karanfil ve Yasemin romanında batılı yaşayış tarzını benimsemiş tipler olarak karşımıza çıkan Sacide Hanım ve Saraylı tekrar karşımıza çıkarlar. Batıdan ödünçledikleri yaşam tarzıyla onlar bu romanda da her türlü eğlencenin devamlı takipçilerindendirler. *"Saraylı Hanım yine o bildiğimiz aynı Saraylı Hanımdı; saçları daha beyazlamış olmakla beraber yüzünün ahengine daha küşayiş ve halâvet gelmişti. Sacide Hanımefendi biraz zayıflamıştı ve biraz daha gençleşmişti. Tavırlarında eski çiğlik yerine kısmen yapma kibar bir teenni göze çarpıyordu. Saçlarını kestirmişti. Sözleri daha ketum, pırlanta israfı daha idareli idi; parmaklarında evvelki gibi bir sürü yüzükten eser yoktu. Yalnız bileğinde pırlantalı küçük bir saat vardı. Bilhassa son seneler zarfında iyice piştiği, zevk ve kibar hayatına uyduğu tavırlarına, sesine, haline rehavet ve itidal geldiği mahsustu."(s.63-64)*

Fahri Cemal, Sacide Hanım'ın tavırlarında abartı bulduğu için ona tahammül edemez. Ancak Saraylı ile hayat hakkında aynı fikirleri paylaştığı için onu sever. Karanfil ve Yasemin'de olduğu gibi bu romanda da aşk peşinde olan Sacide Hanım, gençlerle aşk yaşamak arzusundadır. Gözüne kestirdiği Necdet Bahir'e yakınlaşma arzusu duyar. Necdet Bahir, karakter itibari ile Sacide Hanım'ın damadına benzer.

"Karı ellisinde hala etrafında genç, dinç kimi bulursa onun kucağına atılmak için deli oluyor… Hani geçen gün siz de Halil oğlan anlatıyordu ya… Zaten çapkın madrabazın biri imiş. Kendi damadının dolandırıcı bir eşi… Kadın dolandırıcı diye damadını evinden kovdu ama gönlünün zevki için elin çapkının peşinden koşuyor"(s.155-156)

İronik bir kimlikle tanıtılan Sacide Hanım, hayranlık uyandırma arzusuyla düştüğü gülünç durumu fark edemez.

Perran'ın çay davetine gelenlerden biri de Doktor Kerameddin Bey'in eşi Hacer Hanım'dır. Bütün kadınların modaya uyarak saçlarını kestirmesine rağmen o, saçlarına kıyamayarak davete künbet şeklindeki saçlarla gelmiş ve herkesi şaşırtmıştır. Bu şaşkınlık, yenilikçi eğilimlere bağımlı bireylerin beklentilerinin bir sonucudur. Bu yaşam tarzını her yönüyle benimseyen ve özellikle sinemaya gitmeyi çok seven Hacer Hanım'ın konuşmasında aşırılığa kaçması çevresinde bulunan herkesi rahatsız eder. Ama o da bu çevredeki herkes gibi diğer insanları eleştirir.

"Beyoğlu'nda gezmek de artık tehlikeli bir hal aldı. Yolda gezerken insana çarpıp dürtenler, sıkıştıranlar… Her türlüsü var. Artık yapmadıkları yegâne şey sarılıp öpmek kaldı. İnsan sokağa çıktığına bin pişman oluyor."(s.175)

Geleneğe yönelik eleştirel tutumun etkisiyle toplumsal bir kompleks batı hayranlığına dönüşerek aile kurumuna bulaşmıştır. Bireylerin çocukluktan benimsedikleri değerlerin değişimine yönelik bu yıkıcılıkları, başkalarını eleştirerek kendini aklama ve bölünmüş benliklerini gizleme olarak sezilir. Nitekim bu kahramanlar, yeni oluşturdukları bu küçük dünyada, ahlaki değerleri yok sayarak medeniyet adı altında toplumsal yapıdaki çöküşü hızlandırıcı bir rol üstlenirler. Bu tiplerin çoğunluğunun belirgin bir çalışma hayatı yoktur. Mirasyedi ya da ne iş yaptığı belli olmayan ve bilinçsizce para harcayan kişilerdir. Bunların içinde sadece Fahri Cemal çalışır ve emeğinin karşılığını alır.

Genç Kız Kalbi'nde Hediye Hanım'ın akrabası şair Mehmet Behiç, yirmi beş yirmi altı yaşlarında kendini edebiyat ve müzik alanlarında yetiştirmiş kültürlü ve aydın görünmeye çalışan kendini beğenmiş bir tiptir. Behiç de modern bir genç kız olan Pervin gibi Göksu'yu ve Abdi'nin tiyatrosunu beğenmeyerek küçümser. Behiç, Türk milletine ait hiçbir şeyi beğenmediği gibi sürekli eleştirme gereği duyar. Geleneğe şiddetle karşı çıkar. Hükümetin kadınların kıyafetleriyle uğraşacaklarına seyir yerlerine gitmelerini yasaklamasını istemesi de aslında batılı yaşayış tarzını sadece gezmek ve eğlenmek olarak düşünen insanlara yönelik bir tepkidir. Şair Behiç, batı müziğini ve batı edebiyatını yakından tanır. Zira Pervin'i Behiç'e yaklaştıran unsurlardan biri de onun müzik bilgisi ve batılı bestekârlar hakkındaki yorumlarıdır. Bethoven, Chopin, Çaykovski, Schurbert ve Brahms'ı gayet iyi bilir. "Yıldızların Şarkısı" adlı bir şiir kitabı bulunan Mehmet Behiç, Boudlaire, Hayne, Leopordi ve Donancio'yu beğenir. Behiç'in fikirleri ve davranışları arasındaki çelişki, çıkarına düşkün bir kişilik olmasının sonucudur. Kadının sosyalleşmesini savunan Behiç, Avrupalı kadınlarla Türk kadını arasında mukayese yapmasına karşın materyalist kimliği neticesinde bu düşüncesini yaşamına tam anlamıyla yerleştirmeyi başaramamıştır.

"*Ben bu şart-ı hayattan memnun olmayıp da şikâyet edenlere tecavüz eden kadınların aleyhindeyim. Avrupa'da kadınlar hakk-ı intihap, hakk-ı memuriyet istiyorlar… Biz ise onlar burada hakk-ı refah ve sadetten değil hakk-ı hayattan mahrum bırakıyoruz. Zira, karanlık evlerinde yosunlanan kadınlar için hiç kimse yaşıyor diye iddia edemez. Evler böyle… sokağa gelince bugün namuslu bir kadın sokağa çıkmaya mecburiyeti azab-ı elim olarak bilir Çünkü, ancak temiz ve şık oldu mu, bütün erkekler mütecâvizane tavırlar ve nazarlarla kendisini*

mütemadiyen iz'âc ederler… Bu tecavüzü lisan hatta el ile icraya kadar küstahlığı ileri götürenler de olur."(s.51)

Mehmet Behiç kadınların kıyafetlerine karışılmasına özellikle hükümetin bu konuya karışarak işi kızıştırmasına şiddetle karşı çıkar. Ona göre, biraz modaya uygun giyinen kadınlar, her adımda rahatsız edilmektedirler. Kendi kızlarını, eşlerini aynı kıyafetle dışarı çıkaranlar bile aynı tacizkâr tutumu sergilemekten geri durmazlar.

Mehmet Rauf'un Böğürtlen romanında Mehmure, Şekure ve Nigâr adlı genç kızlar, Avrupai bir yaşam sürerler. Ancak bu üç genç kızın aileleri hakkında bilgi verilmez. Evlerinde kumarlı, danslı çay partileri düzenleyen bu kızların kumar paraları evlerine gelen zengin erkekler tarafından verilir. Kâra ortak oldukları halde zarara ortak değillerdir. Dans etmeye oldukça meraklıdırlar. Ahlak anlayışları pek olmadığı gibi maddi ihtiyaçlarını karşılayacak ve lüks bir yaşam sürmelerini sağlayacak erkeklerle gönül eğlendirirler. Özellikle babalarından kalan mirası harcayan ve belli bir işleri olmayan Pertev ile Nihat onlar için önemli avlardır. Maddi değerlerin tahakkümü altına giren bu üç kız kardeş, batılı yaşam özentisini maddesel boyuta indirgemişlerdir. Mehmure'nin bir mebusla, Şekure'nin zengin bir Yahudi bankerin genç oğluyla ilişkisi vardır. Bu üç kız kardeşle aynı evde kalan akrabaları Müjgan da köpek beslemektedir. Köpek beslemek ve beraberinde gezdirmek de Batı özentisi bir tutumu göstermektedir.

Bu romanda, Kemal Nedim, karısı ve baldızını İstanbul'a getirerek gezdirmek ve eğlendirmek isteyen bir diplomattır. Kemal Nedim ve ailesi, Avrupa'ya tamamen yerleşmiştir. Baldızı Süheyla da uzun yıllar Avrupa'da kalmış ve batılı yaşam tarzını benimsemiştir. Onların yaşam algısında, gezip eğlenmek esastır.

Menekşe'de batı hayranı bir yazar olan otuz yedi otuz sekiz yaşlarındaki Bülent, pek çok alanda batıyı üstün görür. Bülent, özellikle İngiliz şair Şelley'in hayranıdır. Onun üstüne başka bir şair tanımadığını söyleyerek onun usta bir şair olduğunu sıklıkla vurgular. Öyle ki son romanı Güzide'yi ona ithaf eder. Goethe, Leopondi Puşkin, Lamartine ve Musset okur. Beyoğlu yaşamını gayet iyi bilen Bülent, Fransızca gazeteler okur. Bülend de müziğe meraklıdır. Ünlü besteci Wagner'in hayatını hayran olduğu Violet'e anlatır.

Onda da batı hayranı pek çok kahraman gibi aşk esas gayedir. Evli ve çocuklu bir adam olmasına rağmen Bülent, sürekli unutamayacağı bir aşk arayışı içindedir. Ancak o, Beyoğlu yaşamından alınmış bir aşkı değil kendini farklı hayallere götürecek bir aşkı arar.

Kendisini diğer insanlardan özellikle basit aşklar peşinde koşan insanlardan oldukça farklı gören Bülent, âşık olacağı kadının hem hayatını hem de ruhunu değiştirmesini arzular. Daha önce yaşadığı birkaç aşkta aradığı mutluluğu bulamamıştır. Bu anlamda tanıdığı kadınlar arasında kendi ruhuna hitap edeni bulmaya çalışır.

Medeniyet fikri açısından da Hüseyin Bülent, tamamen batıcı bir anlayışa sahiptir. Mensubu olduğu Türk toplumunun yaşayışını beğenmediği gibi gelişmesinin de çok uzun yıllar alacağını ve bunun çok sancılı bir dönem olacağını söyler. Hürriyetin ilanının yaşam tarzında hatta manzarada bile fazla bir değişiklik yapmadığını savunur.

"Hükümet müşkülattan azadedir, bilakis o kadar müşkülat ile muhattır ki… Çarpışmadan bir adım atmayacak kadar… Fakat bu kadar müşkülata rağmen, şimdiye kadar faal bir hükümet birçok şeyler yapabilirdi ki, işte bizde bunlardan henüz bir eser yok… Biz istibdada ne zannederdik? Hürriyet ilan edilir edilmez hemen değilse de herhalde bir sene sonra, İstanbul'un hayatı değilse de hiç olmazsa manzarası olsun değişecek… Şu vapurlar, tramvaylar evet, hiç olmazsa, onlar bir tebeddül irae etseydi… Hâlbuki işte hala o menhus dar arabalar ile tramvay, hala berbad vapurlar ve Boğaziçi… Sebebi… Sebebi çünkü daha bu işler için kâfi derecede yetişmedik"(s.18-19)

Hüseyin Bülent'e göre, batılı yaşayışın tam hâkim olabilmesi için gerekli zemin ve alt yapı söz konusu değildir. Değişme ve gelişmenin tam olarak sağlanabilmesi için öncelikle asırlara ait bir birikim olması gerektiği fikrindedir. Ona göre Türkler, kendilerini batılılarla aynı görmelerine rağmen fen ve sanat alanında oldukça geridirler. Avrupa'da en adi bir birey bile fikri ve ruhu ile günlük dil içinde sanat, ilim ve fen hakkında bilgiye sahipken Türklerde en aydın olarak görülen bireyler bile asırların köhneleşen fikirleriyle paslanmaktadır. Türk milletinin ruhunun küflü olduğunu ifade ederken icraatların da paslı olduğunu düşünür. Ona göre, İstanbul hayatının değişmeme sebebi budur.

Menekşe'de Türkiye'yi "*musibetler memleketi*" olarak gören İclal Hanım, batılı bir yaşam tarzı sürmektedir. Kibar ve saygın bir aileye mensup olan Münevver Hanım ise gazetelerde kadınlar ve kadınların geleceği ile ilgili yazılar yazar. Toplumun kapalı kültüründen yakınarak konuşmanın bile hoş karşılanmadığı bir toplumda nasıl rahatça bir aşk sürdürebileceklerini sorgulamasıyla eleştirel kişiliğini ortaya koyar.

Halas'ta İclal'in İngiliz yandaşı dayısı, Avrupai bir yaşam sürer ve milli kimliğini yitirmiş duyarsız bir tip olarak karşımıza çıkar. Milli bilinçten yoksun olan Saim Remzi Bey,

bu anlamda İclal'in babası Miralay Emin Bey'den oldukça farklıdır. O, Batılılara yaltaklık ederek servet edinmiştir. İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali sırasında İngiliz Muhipleri Cemiyeti ile yakın ilişkidedir. İclal, aynı evi paylaştığı dayısının Batı hayranlığından yakınır.

"Ah bütün bu şeylerin kendimde tuğyanını hissederdim de içimi dökecek, hissiyatımı anlatacak bir adam bulamazdım. İçinde yaşadığım evi gördünüz, orada dertlerimi kime anlatabilirdim? Dayım mı? Onu akrabam olduğu için severim, o da beni kızlarından çok sever; fakat bir adam ki seciyesiz ve vatansız gece gündüz işi gücü ötekinden berikinden para çekmek için dolap kurmak türlü biçimsiz hareketlerde bulunmak… Mesela kaç defa bana yaptırdı: İngiliz istihbaratına raporlar yazdırır İttihatçılardan ve zengin tüccardan türlü tehditlerle para koparır. Ben bir kere bu adamı böyle tanıdıktan sonra ona nasıl gider de memleket hakkında böyle şeylerden bahsedebilirim?"(s.247-248)

Saim Remzi Bey, batılı yaşama ve batılı olmaya özentisiyle evinde yabancı konuklarına danslı çay partileri verir. Bu partilerde de tercüman olarak İclal'i kullanır. Zira onun bildiği kelimeler üç beş tanedir. Bu çay partileri "başlangıçta eşi dostu bir araya getiren bir ev eğlencesi iken, Müterakeyle birlikte çaylar yabancılarla görüşme, onların nüfuzundan istifade etmenin en kolay yolu olarak kabul edilmişti"(Özer, 2005:198-1999). Nitekim Saim Remzi Bey de bu fırsatı değerlendirenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Halas'ta vagon ticaretiyle uğraşan Sadi Bey ve karısı dejenere tiplerdir. Sadi Bey, parasını savurmaktan zevk duyan müsrif bir adamdır. Kıyafetiyle dikkat çeken karısı ise hafifmeşrep bir kadındır. Karısı "*acayip kıyafetli o kadar çirkin bir açıklıkta, boyalar, gazlar, sürmelerle o kadar mülevves bir halde"* (s.53)dir. Sadi Bey, **"***elinde sarı eldivenler ve kamçı, yanında oturan bu fahişe kılıklı kadınla nasıl sokağa çıktığını tayin etmeksizin"*(s.53) arabasıyla karısını gezdirmektedir.

Define romanında Doktor Şakir Feyzi, Avrupa'nın Sharlec Holmes, Arsen Lüpen gibi bütün cinayet romanlarını okumuştur. İstanbul'da Bonmarşe'de yemek yemeyi alışkanlık haline getiren Doktor Şakir Feyzi de şık giyer. Frenk gömleği ve ütülü pantolon giymeye özen gösterir.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayal İçinde romanında, on yedi yaşındaki Nezih ve halasının oğulları Ziya ve Şükrü, batılı yaşam tarzına özenirler. Babası, onun bu özentisini teşvik edici bir tutum sergiler. "Hayal İçinde belki daha hakikat ile çarpışmamış bir gencin henüz hayal âleminde yüzerken duyduğu heyecanlardan ibarettir, fakat hiç de hayali değildir.

Bu, ufak değişikliklere tamamen hakiki bir vakıadır"(Huyugüzel, 1984:131). Zira Nezih'in yaşadıkları Hüseyin Cahit Yalçın'ın gençlik yıllarında başından geçmiştir.

Romanda hayalperest bir genç olan Nezih'in bir yıllık hayatı anlatılır. Nezih'in özentisi, daha Tepebaşı Bahçesine ilk gittiği gün yaşadığı şaşkınlıkta belirginlik kazanır. Utangaç ve çekingen olan Nezih, bir müddet sonra bu bahçenin müdavimlerinden olur. Buradan edindiği ilk izlenim onun hayallerini besler. Zira *"bu uzun taranmış saçlarıyla, sade esvaplarıyla kavga etmeden arsızlık göstermeden, kendilerini şaşırmadan oyun oynayan, koşuşan, çenber çeviren çocuklar bu taze handan tuvaletleriyle etrafına taravet bahş olunan kızlar, kalbinde fikrinde müşevveş bir takım hissiyat uyandıran belli kadınlar onun için pek yeni idi."(s.4-5)*

Orta halli bir aileden gelen Nezih, hayatı anlamsız bulan karamsar bir gençtir. Halasının oğulları Ziya ve Şükrü'yle gittiği Tepebaşı'nda Macar çalgıcıları dinlerken kendinden geçen Nezih, burada kadın erkek bir arada dans edip eğlenenleri görünce aşağılık kompleksine kapılır. Tepebaşı, bu devirde batılı yaşama özenen bireylerin uğrak yeridir.

"Ara yerlerdeki küçücük havuzların fıskiyeleri de açılmıştı. Bunların vızıltısı sokağın gürültüsü, işitilen orkestranın aşağıda kaydırak oynayan çocukların haykırışmaları, yollarda görünen ipekli eteklerin fürutları bağçeyi Nezih için uyuşturucu bir velvele imla ediyordu."(s.15)

"Tepebaşı Bağçesinin o tozlu masası başında bırakarak bağçeyi dolduran bu kadın erkek kalabalığın hüviyet mazlumlarına hâkim olan gafil bir haber, ama kuvvetlerin esrarına nüfuz etmiş gibi bütün bu biçare insanlardan kimsenin şurada bu akşam beş ona bardak bir içmekten kimsenin dört güzel kadın görmekten, kimsenin burada dolaştıklarını başkalarına hikaye etmekten başka bir şey düşünmedikleri bazılarının yeni tuvaletlerini göstermekten, bazılarının darılmış bir aşıkı kıskandırmaktan bazılarının ufak bir fırsat telakki bulmaktan başka bir şeye hevahişkar olmadıklarını hepsinin bu hırslarına, heveslerine gömülerek, bütün mevcudiyetleriyle bu emeller arkasından titreyecek meşgul ve gafil, müteheyyic ve mütehalik pençeleşip didiştikleri, çarpışıp ayrıldıklarını fark ediyor."(s.244-245)

Burada görüp âşık olduğu bir Rum kızı, Nezih'in Tepebaşı bahçesine sürekli gitmesine sebep olur. Tepebaşı bahçesinde kızları göremediği zaman çok üzülen Nezih, parasızlığına rağmen imkânsızlıklar içinde sırf bu kızları görmek ve Tepebaşı'nın havasını solumak için buraya gelir. Zira bu mekân, onun için cazibeli bir yerdir. Ancak Nezih'in Fransızcası bu

kızlarla konuşacak kadar iyi değildir. Bu nedenle eziklik hisseden Nezih, önceleri adının Alis olduğunu sandığı İzmaro ile aşk evlilik hayalleri kurar. Serbest hareketleriyle dikkat çeken bu kızları takip ederek Büyükada'ya İzmaro'yu görmeye gider.

Buraya gelen insanların yaşam tarzına özenen Nezih'in modaya uygun olarak bastonu vardır. Nezih'in giyiminde de batı çizgileri görülür. Ceket, Frenk gömleği ve ütülü pantolon giyer. Bu giyim biçimi, devrin moda tutkunluğunun bir sonucudur. Nezih'in Rum kızları gittiği için operaya gitmesi dikkat çekicidir.

Nezih, hayal kurmaya yatkın bir kişilik olması dolayısıyla Mai ve Siyah'taki Ahmet Cemil'in bir benzeridir. Tepebaşı Bahçesine gidemediği zamanlar Diyapolular'ın kendisi gelmediği için üzüldüklerini düşünse de zaman zaman kızların kendisine dikkat etmedikleri hissiyle ümitsizliğe kapılır. Kendisi gibi bir mektepliye yüz vermeyeceklerini düşünür. Nezih, ortanca kızın kendisine tiyatroda "*sus be*" demesi ile ümitlenecek kadar gerçeklerden uzaktır. Zira bu söz, sadece Nezih'in işitebileceği şekilde söylenir.

"*Bazen onlardan biriyle, şu küçük kızın size davetler ediyor gibi bakan kara gözleriyle, hele daha ziyade o mavi gözlü sarışın kız ile nazarları teklabül ettiği zaman kabahat ederken tutulmuş gibi kızarıyor, bu cesur müstehzi nazarların sadmesine mukavemet edemiyordu. Tabiatındaki ictinab, korkaklık gittikçe, kızlardaki meyl-i istihzayı gördükçe artıyor, arkasında pek bayağı bulduğu Şakird elbisesiyle, başında kalbinin biraz bozuk olduğunu şimdi tahattur ettiği fesiyle hele yeni kesilmiş saçlarıyla gülünç olmakta bir hande-i tezyif celp etmekte bakıyordu."(s.12*)

Sevdiği Rum kızı İzmaro'ya yarım yamalak Fransızcası ile bir aşk mektubu yazan Nezih, mektubu veremediği gibi bir zaman sonra gerçeğin acımasızlığıyla yüzleşerek bu boş hayalden uzaklaşır ve vatan, millet sevgisine yönelir.

Kendini yetiştirme çabasındaki Nezih, kıraathanelerde gazete okur. Batıya eğilimli her birey gibi kitap okur. Devrin Fransızca tutkunluğunun etkisiyle Fransızcaya özel bir ilgi gösterir. Hatta George Ohnet'in "Deth de Haime"sini çevirmeye uğraşan Nezih'in hayalleri arasında romancı olmak vardır. Batı kültürünü romanlar aracılığı ile tanıması, onda yazar olma hevesi uyandırır.

Safveti Ziya'nın "Salon Köşelerinde" romanı, çay partilerinin yapıldığı salon hayatının bir eleştirisi niteliğindedir. Roman kahramanları, genellikle yabancı ailelerdir. Romanın en dikkat çekici özelliklerinden biri, bu ailelerin Türkler ve onların bu salonlardaki davranışları

üzerine yaptıkları yorumlarıdır. Nitekim bu salonlarda, genellikle Türkleri aşağılayıcı bir tutum sergilenir.

Romanın başkahramanı Şekip, Büyükada'da annesiyle oturur. Şekip'in ailesi hakkında bilgi verilmemekle beraber aristokrat bir aileden geldiği yaşam tarzından sezilmektedir. Şekip, özellikle yabancıların bulunduğu çay davetleri ve balolara sıklıkla katılan Batı hayranı biridir. "Şekip Türk edebiyatında örneğine çok rastladığımız pasif, kaderci, içine kapanık, alıngan ve kendini bedbaht gören tiplerdendir"(Tekşan, 1993:88). Melankolik bir tip olan Şekip'in iç huzursuzluğunda devrin etkisi vardır.

Şekip, çevresindeki insanların hayranlığını uyandıracak kadar güzel vals etmektedir. Onun en özen gösterdiği şeylerden biri de görgü kurallarına uymak ve bulunduğu ortamlarda karşılaştığı insanlara nazik davranmaktır. Giyimine özen gösteren Şekip, eldiven takar, yanına baston alır ve boyunbağı kullanır. Boyunbağındaki mavi ipek at desenlerine uysun diye küçük firuzelerden yapılmış at nalı şeklinde bir iğne takacak kadar ayrıntı düşkünüdür. Yakaları canfesli smokin giyer. Giyimine özen gösteren Şekip, önceleri batılıların olduğu ortamda bir aşağılık kompleksine kapılır.

"Böyle senelerden beri, çocukluktan beri cemiyet içinde yetişip büyüyen… Bu yaşayışa, bu tavra, duruşa, doğuştan, soydan sahip olan bu adamlarla, bunların zarafetiyle mücadele etmek nasıl kabil olacaktı? Beş on sene sürekli vals etmeden bu maharet nasıl nasıl kazanılabilirdi? Senelerce bu siyah elbise giyilmeyince, bu beyaz boyunbağı bağlanmayınca, bu zarafet, bu tabii zarafet, bu sadelik içindeki fevkalade zarafet nasıl hâsıl olurdu? Kendimi pek küçük görmeye… Pek aciz, pek eksik, zavallı görmeye başladım"(s.32)

Beyoğlu yaşamını gayet iyi bilen Şekip, Tokatlıyan'a sıklıkla gider. Ancak marazi bir tip olan Şekip, bulunduğu eğlence âlemlerinden zevk almaz. Bu davetlerde Batıyı idealleştirirken kendi şahsında vatanını değersizleştirir.

Şekip, çok sevdiği Lidya'yı Perapalas'ta bir davette görür. Lidya'yla tanışana kadar sevmekten usandığını belirten Şekip'in bu karşılaşmadan sonra duygu dünyası bir hareketlilik kazanır. Ancak onda "medeniyet bunalımı"nın tetiklediği bir ruhsal sıkıntı vardır. Hayattan çabuk sıkılmaya başlayan Şekip için hiçbir şey anlamlı gelmez. Bu çevredeki kadınlardan nefret eder. Heyecan ve acının iç içe olacağı masum bir aşk arayışındadır.

Batı ülkelerini hiç görmeyen Şekip'in batıyla ilgili bildikleri okuduklarından ibarettir. Bu nedenle de Lidya tarafından küçümsenir. Özellikle batılı yazarların romanlarını çok

okuyan Şekip, kendini Balzac'ın Paris kaldırımlarında yürüyen kahramanı Roustinayn'a benzetir.

Şekip'in kendini ve kendi toplumunu küçük görmesinin temelinde, genellikle arkadaş çevresinin yabancılardan olması ve bu insanların kendisini istisna tutarak Türk milletini aşağılama girişimleri yatar. Onun bu tutumu, sadece kendisine ait bir ruhsal eğilim olarak görülmez. Zira gururlu, bağımsız ve daima üstünlük kuran bir ruhsal hava içinde yetişip sonra asırlarca küçük gördükleri bir medeniyetin mensuplarına devamlı yenilmek bir radikallikten diğerine sıçramak gibi bir yansıma oluşturur. Ruhsal yaşamda oluşan bu dönüşümde, hayran olunan medeniyetten uyarlamalar sırasında, iki medeniyet arasındaki kültür farklarının göz ardı edilmesi ve Türk kültürünün yıkılarak yok sayılması da bir etkendir (Turhan,2006:216). Böyle bir kültür zafiyeti içinde kendini kanıtlamaya çalışan Şekip, Batının maddi kültürüne yenik düşmekten kaçamaz. Özellikle Lidya'nın her fırsatta Türkleri küçük görme/gösterme çabası, onda ruhsal krizler oluştursa da ne kendisini ne de kültürünü özümseyemediği milletini savunma gücüne sahiptir.

"Emin olunuz ki matmazel, memleketimizde şimdi Avrupalılar kadar, belki daha hissi, daha ahlaki terbiye ve tahsil görmüş pek çok gençler vardır."(s.19)

Milletini ve ülkesini üstün gören bu milliyetçi kızın istediklerini rahatça söyleyebilmesinde, Şekip'in kendi kültürünü bilmeyecek kadar kültürüne uzak olmasının bir etkisi söz konusudur. Bu ikilemler içinde yaşamdan beklentisi kalmayan Şekip, mutsuzdur. Onun mutsuzluğunda aşağılık kompleksinden kurtulamamasının da bir yansıması görülür.

"O zengin, o kayıtsız adamlar… Hayatı arzularına tabi kılmaya, arzularının gerçekleşmesi için her türlü fedakârlıkta bulunmaya kabiliyet hisseden… O zarmafetleri, servisleri, malumatları, mağrur bakışlarıyla dünyayı küçümser gibi duran… Her şeyi gördükleri için hiçbir şeye şaşmayan… Bir şey beğenmeyen, beğenmeye tenezzül etmeyen bu adamların yanında ben, bizler pek zavallı, pek garip kalıyorduk, adeta hür insanların yanında zincire bağlanmış esirlere benziyorduk ve bunu şimdi daha feci, daha acı surette hissediyordum…"(s.41)

Batı hayranlığı yüzünden Şekip, zaman zaman arada kalmışlık psikolojisi içine girer. Ancak bu çevrede, Türkler hakkında yapılan olumsuz yorumlar, onda bir Türklük ve vatan bilinci uyandırmıştır. Lidya'ya karşı ülkesini savunurken bu tür çay davetlerine giden bireylerin de vatan bilinci olduğunu söyleyerek kendisini aklamaya çalışır. Bir salon adamı

olmak için elinden geleni yapan Şekip, bir taraftan da kendisini ve ülkeyi esaret içinde görür. Bu, onda zaman zaman uyanan milliyetçi düşüncelerin bir sonucudur. Ancak onun milliyetçiliği, düşünce boyutunda kaldığı gibi kendisini ülke sorunlarıyla ilgili bir yorum yapmaya zorlamaz. O, sadece davranışlarıyla batılılardan geri kalmadığını ispatlamaya çalışır. Union Francais'de dedikodusu bir ay önceden yapılmaya başlanan bir balo verileceğini ve bu baloda Fransa'da bir yıl önce moda olan bir vals yapılacağını duyan Şekip için bu balo, kendisini yabancılardan oluşan aristokrat çevreye kabul ettirmek için büyük bir fırsattır.

Halas'ta milliyetçi bir genç olan Nihat, kendisine âşık olan İngiliz kızı Beatrice üzerinde üstünlük kurarken; Şekip, Lidya karşısında ezilir. Zira Nihat, ne istediğini bilen bir eylem adamı; Şekip ise arada kalmış batı hayranı biridir. Onun görüşlerindeki dualite, "zihniyet değişmesi"nin bireyler üzerinde oluşturduğu ikiliği yansıtmaktadır. Toplumsal sorunlardan uzak olması, onun milliyetçiliğini yüzeysel kılmaktadır.

"Ben memleketimi cidden severim ve emin olunuz ki onun için, vatanımız için bizler her şeyimizi feda ederiz. Lakin iki fincan çayla bir iki dedikodu arasında memleketimize yarayacak, gençlerimize öğrenme ve yükselme arzusu ilham eyleyecek, kadınlarımızın terbiye ve terakkisine hizmet edecek şeyler bulamaz mıyız;biz de noksanlarımızı gidermeye muvaffak olamaz mıyız, sanırsınız?...Ben zannediyorum ki siz de bu fikirleri;Şu vatan sevgisini, şu erkeklerin vazifelerini, mesuliyetini…yerine getirmeye mecbur ve borçlu oldukları hizmetleri, şu cemiyet içinde, şu çay masalarının etrafında öğrendiniz…Mesele cemiyete zaman öldürmek için değil, ahlakı düzeltmek, tecrübe kazanmak için girmektedir;çünkü…"(s.60)

Huzursuz bir tip olan Şekip'in ruhsal sıkıntısının nedeni toplumsal bir çatışmanın bireyler üzerindeki etkisidir. Lidya'nın Türkleri değersizleştirmesine karşın Şekip, yüceltmek ister. Ancak Türklerin de salon adamı olduğunu ispatlamaya çalışırken Lidya'nın eleştirilerine tam olarak cevap veremez. Lidya'nın Türklerin kadınları değersizleştirdiği ile ilgili düşüncesine verdiği cevap da sadece kendini kurtarmaya yönelik kaçamak bir kurtuluş ifadesidir. Bu konuda örneklerle açıklama yapamadığı için genç kızı ikna edemez. Onun açıklamaları yüzeyseldir.

"Evet, nasılsa Beyoğlu gençleri o kadar müşkülpesent olmuyorlar; eminim ki bu kadınlar da onlar tarafından pek ziyade rağbet görüyorlar. Fakat Osmanlılar için öyle değil; biz kendi evlerimize kendi hanımlarımıza o kadar bağlıyız ki başka kadınların güzelliğiyle meşgul olmaya zamanımız yoktur"(s.85)

Şekip, kendi şahsında yabancıların Türklerle ilgili kanaatlerini değiştirmeyi isterken bir taraftan da benimsediği batı kültürünü en ince ayrıntısına kadar uygulamaya çalışır. Ancak Lidya'nın "*Osmanlı edebiyatı var mı*" sorusunu tatmin edici biçimde açıklayamaz. Zira o, kendi edebiyatını değil batı edebiyatını tanımaktadır. Kendi kültürüyle değil batılıların kültürüyle onlara üstünlük kurmaya çalışan bir aydın tipidir. Kendini bulunduğu topluluğun içinde zavallı olarak hissetmesinde, her yönüyle üstün gördüğü yabancıların küçümseyici tutumlarının oluşturduğu eziklik duygusu önemli bir etkendir. Suçluluk duygusu hisseden Şekip, böyle ortamlarda doyum sağlayamaz. Lidya'yı çok sevmesine karşın Londra'ya gitme teklifini vatan sevgisinden dolayı kabul etmemesi, onun vatan ve millet sevgisini ispatlama yönündeki en önemli adımıdır.

Romanda Şekip dışında bütün kahramanlar yabancılardır. Salonlardaki partilerde gösteriş merakı dikkat çekicidir. Özellikle Madam Dölans, çay davetlerinin vazgeçilmez isimlerindendir. Eşinin memuriyeti ve kendisinin büyük serveti sayesinde aristokrat çevrede önemli bir yer edinmiş "*gayet çirkin, ikiyüzlü son derece kıskanç bir kadındı*(r)*(s.46)* Davranışlarının onaylanmaması, genç kadınların onun arkasından söylemediklerini bırakmamalarına, içlerini döküp rahatlamalarına neden olur. Ancak arkasından konuşan bu kadınlar, Madam Dölans'ın yüzüne karşı gayet nazik ve saygılı bir tutum sergileyerek olağandışı bir bağlılık gösterirler, emirlerine boyun eğerler. "*Filhakika madam Dölans'ın salonuna kabul edilmek cemiyet içinde bir yer tutmak, her salon için bir giriş biletine sahip olmak demektir…*"(s.46) Bu avantajı kullanan Madam Dölans, gayet rahat bir tiptir. Madam Dölans'tan başka Tepebaşı'nda oturan Rostov ailesi de davetlerde sıklıkla görülürler. Bu davetlerde görülen ve evinde partiler veren ve şık giyinmeye özen gösteren Madam Daven, umursamaz ve şakacı bir tiptir. Şekip, Lidya'dan önce Madam Daven'e âşıktır.

1.2.EVLİLİK USÛLLERİ

1.2.1. Görücü Usulü Evlilik

Tanzimat döneminde üzerinde en çok tartışılan konulardan biri de "görücü usulü evlilik" meselesi olmuştur. Kadınların toplumsal yaşamdaki yerlerinin belirginleştirilmesi ve kadın haklarının uygulanması noktasında fikir ileri süren aydınlar, bu konuyu hem romanlarında hem de gazete ve dergilerde çıkan yazılarında sıklıkla gündeme getirmişlerdir. Tanzimat devrinde ilk olarak Şinasi, "Şair Evlenmesi" adlı tek perdelik tiyatro oyununda görücü usulü evliliği ironik bir tarzda ele alır. Daha sonra A. Mithat Efendi, Namık Kemal ve Şemsettin

Sami, hem romanlarında hem de makalelerinde bu konuya değinerek görücü usulü evliliğin sakıncalarını belirtme gereği duyarlar.

Tanzimat edebiyatıyla birlikte evlilik anlayışındaki bu usule tepki, Servet-i Fünûn devrinde de devam etmiştir. Servet-i Fünûn romanı, değişen Türk aile yapısının ve sosyo-kültürel ortamın yansıtılması nedeniyle devrinin tanığı durumundadır. Bu dönemde, Halit Ziya Uşaklıgil de romanlarında görücü usulü evlilik temini sıkça işlemiş ve hem erkek kahramanlarının hem de kadın kahramanlarının gözüyle bu konuya yaklaşma gereği duymuştur.

Sefile'de İkbal Hanım, annesinin kendisine uygun gördüğü hiç tanımadığı biriyle evlenir. Ali Bey adındaki bu adam, ticaretle uğraşan kendi halinde yaşayan biridir.

"Evet Mihriban Hanım bana bir zevc bulmuştu. Bu bana o kadar tuhaf, o derece garip görünüyordu ki validemin kemal-i ciddiyetine(bütün ciddiliğine) karşı gayr-ı ihtiyarî, çılgıncasına bir kahkaha salıverdim. Şüphesiz ki muntazır olduğu mukabele(beklediği karşılık) bu değildi; lakin arzu ettiği cevabı, yani cevab-ı muvafakatı(olumlu cevabı) da aldı. Mihriban Hanımın sevgili kızı, afife(namuslu) validesinin hüsn-i intihabından(seçiminin doğruluğundan) asla şüphe etmiyordu(!)"(.s.48)

İkbal'in bu evliliği kabul etmesinde en önemli etken, annesinin yaşam tarzından uzaklaşmak ve aile yuvasının kutsiyeti içine sığınmak arzusudur. Bu nedenle o, annesi tarafından kendisine uygun görülen eş adayını hiç düşünmeksizin kabul eder. Romandaki bir diğer kadın kahraman Mazlume, hiç tanımadığı biriyle evlenme fikrine gösterdiği şaşkınlıkla bu konuda feminist bir tavır sergiler.

"Nasıl? Size teklif olunan zevci hiç tefekkür etmeksizin(düşünmeksizin) kabul mü ettiniz? Hususiyle(özellikle) Mihriban Hanım'ın bulduğu zevci…"(.s.49)

İkbal için evleneceği kişinin kim olduğunun ya da onunla yaşayacağı uyumsuzluk ihtimalinin bir önemi olmamıştır. O, sadece evlenmiş olmak için kendisine sunulan eş adayını kabul etmiştir. Zira o, yaşam tarzından iğrendiği annesinin yanında, bütün insani hislerini yitirmiştir. Ruhundaki ulvi hislerin yok olmasıyla genç kız, sırf evlenmiş olmak için evlenir. Onda memnuniyet uyandıran unsur koca fikri değil evlilik düşüncesidir.

İkbal'in evliliği, düğünle olmadığı gibi evliliğine belirginlik kazandıran unsur, sadece kendi evlerinden daha küçük bir eve taşınmaları olmuştur. Evlendiği adamın İkbal Hanım'ın

adını evlendikten sonra sorması, damat beyin de evleneceği kadın hakkında hiçbir bilgi sahibi olmadığını gösterir. Bu anlamda bu evlilikte hem Ali Bey, hem de İkbal tanımadıkları bir insanla ortak bir yaşamı paylaşmak zorunluluğunu yaşayan iki tarafı oluştururlar.

Romanlarda görücü usulüyle evlilik olgusunun muhatabı olan kahramanlar dışında, bu tür evlilik anlayışından kaçan ve bu tür evliliklere eleştiri getiren kahramanlar da dikkat çekmektedir. Görücü usulü evliliğe en büyük tepki, hiç şüphesiz kadın kahramanlar tarafından verilmektedir. Nemide'de bilinçli bir genç kız olarak karşımıza çıkan Nahit tarafından görücü usulü evliliğe sert bir eleştiri gelir:

"Evlenme o zamana kadar giyilen elbiselerin en süslüsünü giymek, ömrünüzde ilk defa olarak çok mücevher takmak, yüzlerce kadınların içinde en yüksek bir köşede tuhafiyeci dükkanlarının camlıklarında görülen bebekler gibi kurulup oturmak, o zamana kadar aynanızın karşısında kendi kendinize beğendiğiniz güzelliklerinizin herkes tarafından tantanalı iltifatlarla tekrar edilmesi, yalnız anne ve babanızla akrabalarınızı çağırmaya alışmış olan dudaklarınızdan utanarak "Bey!.."kelimesini çıkarmaktan ileri gelen haz gibi, belki kimi kızlar için evlenmenin tek sebebi olan şeylerden başka bir şey değildir, evlenme bir yaşamanın üzerine kefen atıp başka bir yaşamanın örtüsünü açmaktır. Evlenme yeni bir hayatta yaşamak için eski hayatınızda ölmektir.

Sizi bu yeni yaşayışta yeni bir kılavuz idare edecek, bu eşinizdir. Siz daha masumsunuz, hiçbir şey bilmiyorsunuz. Kalbiniz daha açılmamış bir goncadır, o goncayı yavaş yavaş açacak olan eşinizdir. Bu işi tamamlayabilecek elleri var mıdır?... Siz o zamana kadar hayalinizin bulutları içinde, hayal içinde şiir gibi bir âlemde yaşamışsınız; şimdi ciddi, gerçek hayal ile tasarladığınızdan ayrı bir hayata gireceksiniz. Sizi basamak basamak göklerden indirecek, ama onlara sizi özlettirecek halde bırakmamalıdır. Sizi topraklar üzerinde bulunduracak ama onlardan tiksindirmemelidir. Bütün gençliğinizde kurduğunuz yüksek hayaller yapısını yıkacak, genç kalbinizde doğup tam bir serbestlik içinde genişleyen ümidinizi yok edecek, ama bu gözlerinize yaş değil dudaklarınıza mutluluk gülüşleri koymalıdır. Evlenme bütün hayatınızda hiçbir engel görmeden, isteklerinize uygun olarak düşündüğünüz mutluluğu bomboş bir hatıraya çevirerek, bunu kaybettiğiniz aziz umutlara karşı bir erkek koyacak. Ama o erkek onların yerini tutacak mı?"(s.80)

Nahit'in görücü usulü evlilikle ilgili bu düşünceleri, Tanzimat döneminde yayınlanan kadın dergilerinde, pek çok kadın yazar tarafından dile getirilen bir eleştirinin yazar tarafından kahramanına söyletilmesidir. Nitekim genç kızların tanımadıkları, bilmedikleri bir insanla

evlenmenin oluşturacağı tedirginlik ile gelecek kaygısı taşımaları, onların yazgılarındaki kaçınılmaz bir olguyu yansıtmaktadır. Bu zorunluluk, genç kızların hayallerinin ve beklentilerinin sönmesidir. Beklentileri sona erdirecek olan da çocuklarının geleceğini sağlam temele oturtmak zorunluluğunda bulunan ailelerdir. Bu anlamda, genç kızların bu konuda konuşma ya da düşüncelerini belirtme gibi bir özgürlükleri söz konusu değildir.

"-Bir gün bana diyecekler ki, "Nahit artık büyüdünüz sizi evlendirmek lazım." Bu, "Nahit sizi şimdiye kadar besledik artık yeter" demektir. Evlenmek lazım! Nahit artık gitmelidir! Ama kimin evine? Nahit kimin karısı olabilir? Nahit kimseyi tanımaz, kimseyi bilmez, kalbinde kimse için bir sevgi duygusu yok. Ne yapacak? Nahit'i görmeye gelirler. Bunlar birtakım kadınlardır ki, bir adamın duygularının vekilidirler. Ya beğenecekler, ya beğenmeyecekler.(Genç kızın dudaklarında acı bir gülüş göründü)Benim hayatımı idare edenler kocam olacak adam hakkında araştırma yapacaklar. Parası var mı? Namuslu mudur? Genç midir? Güzel midir?..Bana diyecekler ki: "size bir koca bulduk. Siz artık onunsunuz demektir. Ben bu adamı sevebilecek miyim? Bütün hayatımı onun yanında geçirebilecek miyim? Bu iler ufak tefek şeylerdir!!..Lazım olan şey benim bir kocaya varmaklığım, evden çıkmaklığımdır!.."(s.81-82)

Genç kızların evlilik sürecinde, çocukluktan genç kızlığa geçiş dönemi kısa bir zamanı kapsamaktadır. Bu anlamda genç kızların sadece kiminle evlenecekleri değil aynı zamanda evlilik yaşları da aileler tarafından belirlenmektedir. Çocukluktan sıyrılıp birdenbire yetişkin bir birey konumunda algılanan genç kız, bu şaşkınlıkla daha ne olduğunu anlayamadan kendisini tanıyamadan/çözemeden hiç tanımadığı biriyle evlendirilir. Nahit de genç kızların bu durumunun bir şaşkınlık doğurcağı kanısındadır:

"Bir saat gelir ki bütün davetliler telaşa düşerler, gelin etrafındaki herkesin koşuştuklarını görür. Ne? Güvey geliyor. Gelin kapının önünde kendisini beklemektedir. Güvey girer. Bu, belki genç, güzel bir adamdır. Azametle bıyıklarını burmuş, kendini beğenmiş yolda bir bakışla avına doğru yürüyor. Gelin gözlerini kaldırıp bakmaya cesaret edemiyor, bir senli benlilikle kolunu sıkan bu adamı daha bilmiyor. Biraz sonra o genç kız bu yabancının içli dışlı ruhu olacak"(s.82)

Görücü usulü evlilikte, özellikle kadınların seçilen durumunda olması ve ailelerin değer yargıları itibariyle kadınlara pek fazla söz hakkı tanınmaması, bir yaptırım/dayatma niteliğindedir. Bu tür evliliklerin doğuracağı sorunlar da haliyle kaçınılmaz olmaktadır. Nitekim Nahit'e göre kadınlar, içinde yaşadıkları toplumda "değersizleştirilmekte"dir. Bu

anlamda "Nahit, toplumu kadınlara meta olarak davranmakla suçlar"(Finn,2003:127) ve bu tavrıyla kadınların uyanan bilincini kendi şahsında somutlaştırarak net bir biçimde dile getirir**.**

Tanzimat'la birlikte kadınların bilinçlerinde başlayan bu uyanış, Nahit tarafından yansıtılarak toplumsal normların oluşturduğu adaletsizliğe bir gönderme yapılır. Genç kızların evlenmek için beklerken bir eşya gibi beğenilmek zorunda olduklarını söyleyen ve genç kızların çaresizliğine göndermeler yapan Nahit, her anlamda bir varoluş ve bireyleşme mücadelesi içinde olduğunu gösterir. Onun varoluş mücadelesinin temelinde, yurtsuzluğunun ve kimsesizliğinin bir etkisi sezilir.

Nahit'in yaşama dair düşüncelerinin ve bilinçli yaklaşımlarının toplumsal özyapıya bir başkaldırı niteliğinde olması, geleneksel evlilik anlayışına karşı oluşunu yansıtır. Kadınların bu tür anlayış neticesinde hor görüldüğünü ve kimliksizleştirildiklerini düşünmesi, yine kadınların toplumsal konumlarına bir eleştiri ve isyan niteliğindedir. Tanzimat devrindeki kadın hareketleri ve kadınların kendi kimliklerini arama/bulma mücadeleleri düşünülürse Nahit'in bu tartışmalardan haberdar olan bilinçli bir genç kız olduğundan söz edilebilir. Kadınların basın hayatında aktif bir şekilde yer alırken aynı zamanda kadın hakları konusunda verdikleri mücadeleler, özellikle Nahit gibi sıradanlaşarak kendisine dayatılan bir yaşamı sürmek istemeyen genç kızlara örnek olur. Nitekim Nahit, bunlarla beraber kendi ihtiraslarının da etkisiyle, kuşatıldığını düşündüğü yaşam çemberinden çıkmayı başarır.

Mai ve Siyah romanında Ahmet Cemil'in on sekiz yaşındaki kız kardeşi İkbal, hiç tanımadığı Vehbi Bey ile görücü usulü ile evlen(diril)ir. Kız kardeşine düşkün olan Ahmet Cemil, onun iyi bir evlilik yapamama olasılığıyla sürekli tedirgindir. Çok sevdiği kız kardeşini evlendirmek ve ona uygun ideal bir eş bulamama fikri, onu oldukça huzursuzlaştırır. Özellikle, kardeşine görücü olarak gelen karısından ayrılmış iki çocuklu kırk yaşındaki bir adam onun gururunu incitmiştir.

Duygusal ve karamsar bir ruhun esiri olan Ahmet Cemil'in bu huzursuzluğunun sebeplerinden biri de tanımadıkları ve bilmedikleri birinin ailelerinin içine girerek dirlik ve düzenlerini bozma ihtimalinin olmasıdır. Ahmet Cemil, bilinçaltında bir duyguyla kardeşinin evlenmesine karşıdır. Nitekim kendisi de bu karşı oluşun temelinde yatan gerçekliğin farkında değildir:

"Soğukkanla düşünürdü; İkbal'in izdivacını, izdivaçta saadetini bütün emellerin gayesi(bütün arzuların başında) bulurdu; o halde o garip his nedir ki izdivaç meselesi

çıktıkça kalbinde hiddete benzer bir şey uyandırır, istememezliği andırır bir tesir hâsıl ederdi (oluştururdu)?(s.182)

Ahmet Cemil'in İkbal'in evliliğinden endişe etmesinin altında görücü usulü evliliğin doğuracağı sonuçlara bir gönderme söz konusudur. Görücü usulü evliliklerde, edilgin durumdaki genç kızlar için beğenilmenin bir zorunluluk olması ve özellikle erkek tarafının söz sahibi olması, bu tedirginliğin altında yatan gerçekliktir. Zira kardeşinin evlenmesi de memleketindeki diğer ailelerde olduğu gibi eve gelen uygun görücülerden birini kabul etmeleriyle gerçekleşecektir.

Ahmet Cemil'in çalıştığı gazeteden arkadaşı olan Ahmet Şevki Efendi'nin aracılık etmesiyle gazete sahibinin oğlu Vehbi Bey, İkbal'e görücü olarak gelir.

"Ahmet Cemil zihninden hesap ediyordu. İkbal şimdi on yedisine basmıştı. Bu memlekette kızların tam izdivaç zamanı. Zavallı İkbal!...Acaba her vakit talih kısmetine bir müsait çehre arz edecek mi(uygun birini nasip edecek mi)?"(s.180)

"*Evkaf Nezareti'nde epeyce bir memuriyeti*"(s.179) olan Vehbi Bey "*beş altı yüz kuruş para"*(s.179) almaktadır. Aynı zamanda zengin bir babanın oğludur. Bu anlamda o, maddi açıdan ilk bakışta cazip bir eş adayıdır. Vehbi Bey'in evlilikte aradığı ise bir eve içgüveysi olarak gitmektir. Nitekim Vehbi Bey'in ailesinin gelerek İkbal'i beğenmesi üzerine İkbal, daha önce hiç görmediği bu adamla evlenmek zorunda kalır. İkbal, Vehbi Bey için aşağılanacak bir objedir. Çünkü Vehbi Bey, yatacak bir yatak, oturacak bir sofra, elbisesini süpürecek bir mahlûk bulmak ve bunları en ucuza mal etmek için evlenmiştir. Ayrıca Vehbi Bey'in kötü alışkanlıkları da evliliğin ilk günlerinde ortaya çıkar.

"Vehbi Beyin akşamcılığı vardı. On beş gün kadar yenilikten ihtiraz ederek(çekinerek) itiyadını icra etmemişken(içki alışkanlığını terk etmişken) nihayet bir akşam eve bir şişe Fertek rakısı ile gelmişti. Ahmet Cemil'e bundan hiç bahsolunmamıştı; fakat o birkaç gün içinde bu itiyadı keşfetmiş, birkaç kadeh rakının şu saadet yuvasında bir musibet(bela) zehri hükmünü tutacağını anlamıştı."(s.191-192)

Bu evliliğin İkbal'i mutsuz etmesi ve İkbal'in sürekli kocasından işkence görmesi, Ahmet Cemil'in vicdan azabı çekmesine sebep olsa da bu evliliğe hiçbir şekilde müdahale etmez. Çünkü kardeşinin hiç tanımadığı bu adamla evlenmesine zemin hazırlayan bir bakıma Ahmet Cemil'in kendisidir.

"Şimdi bu izdivacı(evliliği) düşünüyor, bütün geçmişin tafsilatını icmal ediyor(özetliyor); bu izdivacın nasıl vücuda geldiğini, bu neticenin ne yolda ne sebeplerle tevellüt ettiğini tahlil ediyor(ortaya çıktığını irdeliyor), bunda bir mesuliyet mevcut(bir sorumluluk var) ise onun kime aidiyeti lazım geleceğin(onun kime ait olduğunu) bulmak istiyordu."(s.289-290)

Vehbi Bey'in yüksek gelirinin olması bu evliliğin gerçekleşmesine neden olan en büyük etkendir. Robert Finn, İkbal'in "ailenin ekonomik kaygılarına kurban edildiğini" söyler(Finn, 2003:168). Maddi kaygılar nedeniyle kız kardeşini rahat edebileceğini düşündüğü bu evliliğin içine sürükleyen Ahmet Cemil, yanılgısının oluşturduğu sonuçları birebir yaşar ve kardeşinin mutsuzluğu karşısında bir şey yapamamanın huzursuzluğunu sürekli hisseder. Kardeşini çok fazla araştırma yapmadan sürüklediği bu evlilik süresince Ahmet Cemil, Vehbi Bey'in kız kardeşine ettiği eziyetlere müdahele gücünden yoksundur. Zira o, kendi belirlediği çizginin dışına çıkma ve kardeşini kurtarma gücünden yoksundur.

"*O zaman pek kayıtsızca davranmamış mıydı? Kardeşine intihap olunacak(seçilecek) hayat refikini(arkadaşını) iyice öğrenmek, tanımak için bir ihtiyatta(çabada) bulunmuş mu idi? Matbaada iki sigara dumanı arasında Ahmet Şevki Efendi'nin fikrinde doğuveren bu izdivacın o bir iki haftalık başlangıç tarihi bütün ihtiyatsızlıklarıyla, kayıtsızlıklarıyla hatırına geliyordu"(s.290*)

Kendini ifade gücünden yoksun olan İkbal, Vehbi Bey'in kendine yönelik ezici tutumuyla başa çıkamaz. Bunda kişiliğinin olduğu kadar engelleyici kültürel koşulların da bir yaptırım gücü söz konusudur. Geleneksel aile yapısının "eşe itaat anlayışı" içinde yetiştirilen İkbal, kendisine yapılan işkenceyi ailesinden gizleyerek eşinin kusurlarını örtmeye çalışır. Hatta eşinin kusurlarını örtmek için annesine yalan söylemekten bile çekinmemiştir. Onun bu tutumu, geleneksel ailede eşi dışa karşı yüceltmenin bir dışavurumudur.

İkbal, şiddet görerek ezilen ve sindirilmiş bir kadın tipi olması dolayısıyla Servet-i Fünûn romanlarındaki baskın kadın tiplerinden ayrılır. Zira o, kültürün kişiliğe etkisiyle davranışlarında bir sınırlandırmaya gitmek zorunda kalır. Kendisinden başka kimseyi düşünmeyen ve duyarsız biri olan Vehbi Bey ise karısının ölümüne sebep olmayı umursamadığı gibi İkbal'in ölümünden sonraki sözleriyle de adeta onunla alay eder:

"Dün cenazeye gitmişsiniz. Vah Vah.! Teessüf ettim(üzüldüm), iyi kızdı isabet oldu ki münasebeti kesmiş bulunduk, yoksa çok mustarip olacaktım(üzülecektim)"(s.348)

Ahmet Cemil, kendisi de en yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin kız kardeşini sevmektedir. Ahmet Cemil, sevme ihtiyacı içinde seveceği âşık olacağı genç kızı hayal ederken önceleri onun Lamia olduğunun farkında değildir. Hayale yatkın kişiliğiyle aşk arayışındaki Ahmet Cemil, gerçekten sevebileceği ve karşılık göreceği bir sevdanın hayali ile yaşamaktadır.

"O genç kız ki tanımıyor, bilmiyor, görmemiş, vücudundan vuzuh ile(apaçık bir) haberi yok; fakat seviyor, bütün gençliğin sevdadan mahrum(yoksun) geçen ihtiyacıyla, bütün aşk kabiliyetinin hasretiyle seviyor. Onun ayaklarına atılmak, başını dizlerine koymak, gözlerini bir rüyasının şiirinde kaybolarak gözlerine dikmek, ellerini bütün hayatının bir teslimiyet hücceti(boyun eğiş delili) gibi ellerine terk etmek sonra hazin fakat bahtiyar, gönlü kırık fakat mesut, yavaş yavaş, katre katre sıcak yaşlarla ağlamak isterdi"(s.147-148)

Küçük yaşından beri Lamia'yı sevdiğini fark eden ve sevgisini saklı tutan Ahmet Cemil, Lamia ile evlilik hayalleri kurar. Ahmet Cemil, büyük ümitlerle yazdığı eserini Erenköy'deki köşklerinde okuduğu zaman Lamia'nın da kendisini dinlemesinden iyice ümitlenir. Hayallerinin kaynağı olan şiir kitabının müsveddesine Lamia'nın yazdığı *"tebrik ederim"* sözü, onu iyice bu aşka yönlendirir.

"Bu iki kelime Ahmet Cemil'e Lamia'nın bütün hissiyatının şerhi kadar tafsilat(bütün duygularının açımlaması kadar ayrıntı) ile zengin, aşk zemzemesiyle müterennim(aşk ezgilerini söyler gibi) geldi. O da kendisini seviyor… Bundan emindi; işte yalnız şu iki kelime Lamia'nın ta çocukluktan beri katre katre birikerek, tazyike(bastırmaya) lüzum görülmeyerek bir aralık taşıveren sevdasının iki açık nişanesi(belirtisi) değil miydi?"(s.271)

Ahmet Cemil'in Lamia'ya olan sevgisinde, Lamia'nın onun olmak istediği yerde bulunması, önemli bir etkendir. Lamia, genç kızlığa geçiş sürecinden sonra Ahmet Cemil'in idealleştirdiği sevgili kimliğine bürünmüştür:

"Bakınız o siyah peçenin, siyah çarşafın, siyah saçların altında parlayan siyah gözlerden bir şey akıyor, güya siyah bir nur ki baş döndüren ateşli bir sevda havası ile vücudunu sarıyor, yakıyor, fakat okşayan bir ateş, bir ateş ki sıcak bir buse(öpücük) gibi…"(s.206)

Dış dünyanın gerçekliğinden uzak kişiliğiyle kendisine hayallerle örülmüş bir dünya kuran Ahmet Cemil, Lamia ile evleneceğinden emindir. Oysa Lamia, hiçbir zaman onun

ulaşamayacağı bir mekândadır. Ancak o, gerçeklikten uzak ve hayale yatkın kişiliğiyle evlilik hayalleri içindedir.

"Lamia kendisinin, evet, yalnız kendisinin idi, başkasının olamazdı… Bir gün Hüseyin Nazmi'ye gidip de Lamia'nın dest-i izdivacını(Lamia ile evlenmek) istediği zaman kendisine:

—Tabii değil mi? Cevabı verilecekti."(s.221)

Pasif bir kişilik olan Ahmet Cemil'in bu aşka yönelmesinde dar çevresinin etkisi söz konusudur. Kendi sosyal çevresi içinde kadınlarla aynı ortamda bulunmayışı, onu en yakınındaki kişi olan Lamia'ya yöneltir. Ancak maddi imkânsızlıkları yüzünden sevgisini bir türlü açıklayamayan ve sürekli hayaller dünyasında yaşayan Ahmet Cemil, bir gün Lamia'nın görücü usulü ile evleneceğini duyar**.** Lamia'nın davranışlarını anlamlandırma çabasında olan ve onun da kendisine karşı hisler taşıdığını düşünen Ahmet Cemil'in kurduğu evlilik hayalleri yıkıma uğramıştır. Lamia'nın nişanlısının resmini gördüğü an, onun evlilik hayallerinin sona erdiği andır. Özellikle Lamia, nişanlandıktan sonra onunla karşılaşması ve genç kızın umarsız ve neşeli tavırları onu iyice yıkıma uğratır.

"-Demek beni aldattınız?...Demek onu bana vermeyecektiniz?...Lakin bilmiyorsunuz ki ben ona malik olamazsam benim için hayat bitmiştir, ölmekten başka bir şey kalmamıştır."s.361

Lamia'yı nişanlandığı için üzgün görmeyi ümit ederken neşeli görmesiyle Ahmet Cemil'in bütün beklentileri yok olur. Zira Lamia, bu evlilik olayını oldukça benimseyen bir hava içindedir. Yaşamdaki beklentilerinden birisi, sevdiği kız Lamiayla evlenmek olan Ahmet Cemil, beklentilerinin gerçekleşmemesiyle yalnızlığa gömülür. Bu anlamda o, cesaretsizliğinin ve dirayetsizliğinin kurbanı olur.

Özellikle görücü usulü evliliklerde adaylar arasında üstün özellikler aranırken maddi kazançların yüksek olması ailelerin beklentileri arasındadır. Kendi kız kardeşini zengin biriyle evlendirerek ruhsal anlamda kurban eden Ahmet Cemil, kendisi de zengin olmadığı için evlenemeyerek parasızlığın oluşturduğu sıkıntıyı, hem kendi yaşamında hem de kız kardeşinin yaşamında hisseder.

Aşk-ı Memnu'da Nihal'in Bihter ve ailesi ile gittiği düğün, çöpçatan bir kadının aracılık etmesi sonucu gerçekleşmiştir. Bu düğünde bahsi geçen çöpçatan kadın, İstanbul'daki bütün genç kızlar tarafından tanınan ve onları evde kalma ihtimalinden kurtaran biridir. Bu

kadın, gelin olacak kızlarla evlenmek isteyen erkeklerin "*bir hayır işleri perisi*" olarak bilinir. Kendisini bu işlere o kadar adamıştır ki, evlenmeye vakit bulamamıştır. Nitekim bu düğünün sahibi olan Besime adlı genç kız, bu ihtiyar kadın tarafından Kalpakçılar çarşısına götürülmüş orada hiçbir şey alınmadığı halde, genç kız dükkân dükkân gezdirilmiş daha sonra annesi ona bir zabit resmi gösterince genç kız, Kalpakçılar çarşısının hikmetini anlamıştır. Bu çarşı ziyareti, genç kızın kendisine talip olacak koca adaylarına gösterilmesi için düzenlenmiş bir oyundan ibarettir.

Aşk-ı Memnu'da Cemile ve ailesi bu evden ayrıldıktan sonra Süleymaniye'ye taşınırlar. Cemile, burada görücü usulüyle bir dökmecinin oğlu ile evlenir.

Kırık Hayatlar romanında, evli çiftlerin toplumsal değişim ya da geleneğin baskıcı zihniyetinin etkisiyle yaşadığı sorunları ele alınırken genellikle mutsuz evliliklerin arka planında yaşanan olaylar, kahramanların yaşamları doğrultusunda anlatılır. Romanın kahramanlarından Suzidil adlı hizmetçilik yapan bir kadın, görücü usulüyle hiç tanımadığı sadece etraftan alınan bilgilerle evine bakabilecek biri olduğu düşüncesiyle arabacı Mehmet Ali'yle evlendirilmiştir. Bu evlilikte, Suzidil'in kocası da kendisi gibi edilgin durumdadır. Evliliği isteyen, gerçekleşmesini sağlayan ve yöneten Mehmet Ali'nin annesidir. Mehmet Ali, annesinin isteğiyle Suzidil'le evlenir. Bu evlilik süresince, ana-oğul sürekli Suzidil'e işkence ederek onun yaşam alanını daraltır ve genç kadını sindirmeye çalışırlar. Osmanlı toplumu içinde ezilen kadın tipini örneklendiren Suzidil, bilinçli ve kendi haklarını savunabilecek kadar güçlü bir kadın değildir.

"Suzidil, onun elinde, zalim bir çocuk eline düşmüş zavallı bir böcek idi ki yavaş yavaş, bir bacağı sonra bir kanadı koparılarak, elden geldiğince kesin yok edilme zamanı geciktirilerek, ancak zevk duyulmak için, işkence ediliyordu…"(s.79)

Kendisine gelin edileceği söylenince adeta bir çocuk gibi sevinen Suzidil, hizmetçilikten kurtulup yeni bir yaşamın kapısını aralayacağı için oldukça heyecanlanır. Uzun bir kısmet beklentisinden sonra sonunda ona da bir talipli çıkması, genç kız için bir umut doğurmuştur. Yapılan araştırmalarda kendisine görücü olarak gelen kişinin göçmen mahallesinde pek de kötü sayılmayan bir evleri olduğu ve damat adayının babasının zamanında Rusçuk'ta hatırı sayılır biri olduğu öğrenilir. Ancak uzun yıllar beklediği bu evlilik hayatı, Suzidil için hayal kırıklığına dönüşür. Özellikle evlenip evinin hanımı olmak isteyen genç kız, bu hayalinin gerçekleşmemesi üzerine yıkıma uğrar. Zira Mehmet Ali, pek çok genç

gibi ailesinin uygun bulduğu biriyle sırf evlenmiş olmak için evlenen dirayetsiz biridir. Onda aile yaşamının gerektirdiği sorumluluk duygusu ve aile bilinci yoktur.

"Onu evlenişe yöneltip sürükleyen hayvanlık içgüdüsünün derinliğinde gömülü olan şey, sevmek gereksinmesinin gelişmesinden fazla, bütün hükmetme emellerine daha çok boyun eğecek bir yaratık bulma isteğiydi"(s.78)

Ötekinin berikinin arabalarında çalışan Mehmet Ali'nin kırmızı kuşağının arasından hiç eksik olmayan bir bıçağı vardır. Kavgacı bir tip olan Mehmet Ali, *"hırçın, baruttan yaratılmış kadar parlamaya hazır; toplum içinde payına düşen aşağı sınıf kin ve öfkesini evde emrolunabilecek zayıf yaratıklardan çıkarmak isteyen canavarca katı ve sert; çarpan, sokan bir zalimdi ki kendi küçüklüğünü başkalarını daha küçükleştirerek, daha çok aşağılatmak yoluyla unutmak isterdi"(s.*78). Mehmet Ali'nin bu tutumu, dışa karşı gösteremediği gücü ve baskıyı, kendi ailesi üzerinde kurmak istemesinin bir sonucudur. Bütün bunların dışında o, evde ailesiyle geçireceği zamanı meyhanelerde harcamayı tercih eder. Evlilikte erkeğe boyun eğmeyi ve eziyet görmeyi olağan karşılayan Suzidil'in tepkileri de sınırlı kalır ve kendini sürekli ezik bir şekilde ifade ederken yaşam ve evlilik hakkında herhangi bir yorumda bulunmaz. Onun evlilik ve yaşamla ilgili bilgileri, kendi yaşadığı dar dünyayla sınırlı olup yaşamdan bu anlamda herhangi bir beklentisi söz konusu değildir. Öyle ki eşiyle ilgili ne hissettiğini bile düşünemeyecek ya da yorumlayamayacak kadar baskı altına alınmış bir tiptir:

"Onu sevip sevmediğini kendi kendisine hiç sormamıştı. Bunu bilmiyordu. Onda yalnız, dişilerini erkeklerine boynu eğik eden hayvanlara özgü bir bağlılık vardı ki kocasını bütün haksızlıklarına, zalimliklerine bir yakınma sözü bile yükseltmeyerek hep aşağılanmış, hep yakaran bir kahrolmuşlukla, varlığını dişleriyle erkeğin yelesini kaşıyan dişi bir hayvan uysallığıyla ona yöneltir sürüklerdi."(s.79)

Suzidil, pısırık bir yapıyla her şeye boyun eğerek evlilik süresince ezilen, sindirilmiş kadın tipini örneklendirir. "Birkaç defa küserek baba evi saydığı Ömer Behiç'in evine gelir"(Yener,1959:41) ancak daha sonra kocasının özür dilemesiyle evine dönmesi, onun ezilmeye alıştığının bir göstergesidir.

Romanda görücü usulü evliliğin olumsuzlandığı bir başka kadın kahraman Şekure'dir. Şekure, Ferruh'la görücü usulü evlenmiş ve Ferruh'un annesiyle babasının kurbanı olarak bu mutsuz evliliği yapmak zorunda kalmıştır. Ferruh, evlenmeden önce Refet adlı pek de iyi bir yaşam sürmeyen bir kadını sevmektedir. Annesiyle babası onu bu kadının elinden kurtarmak

amacıyla kendilerinin uygun gördükleri bir genç kız olan Şekure ile evlendirirler. Ailelerin, oğullarını onaylamadıkları bir yaşamdan kurtarmak için evlendirmeleri, Tanzimat romanında sıklıkla işlenen bir temayı yansıtmaktadır. Nitekim bu anlayışı biz öncelikle Namık Kemal'in İntibah adlı romanında görmekteyiz. İntibah'taki Ali Bey gibi bu romanda da Ferruh, ailesinin kendisine zorla kabul ettirmeye çalıştığı bir genç kızla evlenir. Ferruh, bu evlilik fikrine karşı çıkma cesaretini bulamaz ve hem Şekure'yi hem de kendini mutsuz edecek bir yaşamın içine sürüklenir. Çünkü onun gerçekte sevdiği, evlenmek istediği ve bir türlü vazgeçemediği kadın Refet'tir:

"Refet'le ilk önce bir evde tanışmışlar ve hemen birbirini sevmişlerdi. Önceleri kimse bu ilişkiden haberli olmamıştı. Ama sonra araya anneyle baba girmişti. Çocuklarını kurtarmak için bir çıkar yol düşünmüşlerdi: Evlendirmek! O zaman Şekûre bulunmuştu. Birisini kurtarmak isterken öteki birisinin, bir suçsuz kızın hayatını tehlikeye koymaktan hiç kimse çekinmemişti. Onların gözünde Şekure bir araç gereç, alınacak bir ilaç, başvurulacak bir çareydi ki kendisinden beklenen yara elde edilmezse atılabilirdi…"(128)

Oğullarını kendi istedikleri bir kızla evlendirerek mutsuz bir yaşamın içine çeken anne babanın bencilliği, devrin genel özelliğidir. Çocuklarını kendi arzuladıkları kişilerle evlendirme, ailelerin daha çok kendi tereddütleri ve kaygılarıyla ilgili bir olguyu ve çevreye karşı üstünlük sağlama amacını yansıtmaktadır. Nitekim Ferruh'un yapay bir olguyu yansıtan bu evliliğe itiraz etmeden boyun eğmesi, onun silik bir karaktere sahip olduğunu gösterir:

"Ferruh'u annesiyle babasının, evlenme girişimlerine kapılmış sürükleniyor görüyordu. O, kuşkusuz, son dakikada karşı çıkmaya karar vererek o dakikaya kadar kendisini bırakmıştı; ama o son dakikada karşı çıkmaya kendinde güç bulamamıştı. Hiç kuşkusuz evleninceye kadar herkes, o babayla ana, Ferruh'u Refet'in elinden kurtarmaya çalışırken, evlenişten sonra bu görev yalnız Şekûre'ye, bu bir kuş kadar yepelek çocuğa bırakılmıştı."(s.128)

Bu evlilikle, mutsuz bir yaşam sürme mecburiyetinde kalan "üçgen arzu" içindeki" üç kahraman da, anne baba kurbanıdır. Ferruh, Şekure ile evlenmesine rağmen Refet ile görüşmeye devam eder. Evliliğine ve Ferruh'a bağlı bir kadın olan Şekure, bu acıya dayanamayarak verem olur ve ölür.

Romanda Talat Bey, çocuk yaşta sayılabilecek Müzzan'la evlendirilir. Bu evlilikte, karı koca ilişkisindeki kopukluktan ziyade kayınvalidenin gelinine karşı tutumu ön plana

çıkar. Müzzan, kendi halinde yaşayan sessiz sedasız bir tiptir. Onun kocasıyla bir sorunu yoktur. Ancak kayınvalidenin sevemediği gelin evden kovulur.

"Valide Hanım, hemen ortalığa yayıp herkese bildirmişti; Oğlunu yeniden evlendirecekti. "Hem o şırfıntının üstüne!...diyordu. ve karısıyla gizlice haberleşen oğlunun gene onu düşünüyor görünmesinden(dolayı) daha fazla alazlanan bir hırsla, o zamandan beri bir başka gelin arıyordu…"(s.110)

Talat Bey'in annesi, Müzzan'ı evden kovduktan sonra bir aralık Kâğıthane'de oğluna eş arar. Romanın aydın kahramanlarından Ömer Behiç, Talat Bey gibi görücü usulü ile evlenen bireylerin, annelerinin boyunduruğu altında sürdürdükleri evlilik yaşamları hakkında düşüncelerini belirtirken bu tür dayatmaların toplumsal çürümeye zemin hazırladığını ifade eder. Onun bu düşüncesinde, daha tam bir yaşam deneyimi edinmemiş bireylerin erken yaşta görücü usulüyle evlendirilmelerine ve bu evliliklerde yaşadıkları mutsuzluklara bir gönderme vardır.

"-Ah bu yolda evlenmeler toplum hayatı için ne korkunç ne tehlikeli bir hastalıktır. Sonra bunun umursanmaz, masum duygularla yayıldığına insan şaşar. Sünnet edilir, okula başlatılır gibi "mürüvvet görmek için", bu mürüvvet sözcüğünün çevresinde kurulan evlenmelerin nasıl yapıldığına dikkat edilse insan gene şaşar.

Mürüvvet!...Bilseler bu "mürüvvet" sözcüğünün altında ne cinayetler saklıdır, titrerlerdi. Çocuk okuldan çıkar çıkmaz, üstelik (kimi zaman daha çıkmadan), biraz bıyıkları terliyor görünse çevresi telaşa düşer:"Yetişti, büyüdü; artık yavrularını okşama zamanı geldi denir, bu çocuktan bir koca bir baba yapmak isterler."(s.111)

Talat Bey'in evlilik hayatına hatta kiminle evleneceğine annesi karar verir. Annesi daha sonra yaşam tarzı kendine çok benzeyen Nebile'yi oğluna ister. Bu isteme olayı, Nebile'nin yaşam tarzına tanık olan İstanbul halkı tarafından çok konuşulur. Evden kovulan Müzzan'ın kocasıyla evlenme fikrine sıcak bakmayan Nebile, önceleri bu evlilik olayını alaya alır:

"Tamam! dedi; kadın altı ay sonra beni de ayartsın, oğluna başka bir kız arasın. Ne iyi bir evlilik olurdu!..."(s.108)

Talat Bey, annesinin tahakkümü altında yaşayan ve küçük yaşata evlenen biridir. Bu anlamda o, evliliğin ne olduğunu bilmediği gibi eş görevinin kendisine yüklediği

sorumlulukların da bilincinde değildir. Müzzan'la evlenmenin bir hata olduğunu anladıktan sonra karısını korumak yerine kendi dünyasında her şeye kayıtsız bir biçimde yaşamayı tercih eder.

Nesl-i Ahir'de Süleyman Nüzhet'in kız kardeşi Samiye Hanım, "*babasının bir hatasına uğrayarak"(*s.149) Affan Bey'le evlendirilir. *"Dünyada onun kadar kocasıyla zıt bir çift düşünülemezdi"*(s.149). Evliliğin ilk yıllarında karı koca arasında çekişmeler olur. Ancak Samiye Hanım, bir süre sonra kendi adına yaşamaktan vazgeçerek, kendi varlığı/yaşamı ile ilgili düşüncelerini yadsımaya başlar. Samiye Hanım, evlilik yaşamında mutsuz bir kadın olmasına karşın eşine karşı sabırlı davranır. Aile yaşamının düzenli olmasına özen gösterir.

Bu romanda Samiye Hanım'ın yirmi bir yaşındaki oğlu Şefik, görücü usulüyle Samime ile evlenir. Vapur parasına yetecek kadar bile aylığı olmayan Şefik, elindeki udu ile yükselme derdindedir. Bu anlamda onun geleceği belirsizdir. Bu evlilik, Şefik'in babasının isteği üzerine gerçekleşir. Zira Şefik'in aynı evde yaşadığı halasının kızı Suzan'la ilişkisi vardır.

Ailelerin, gençlerin evliliğine müdahale etmeleri ve onları yönlendirmeleri, oğullarının düzenli bir yaşam kurmalarını istemelerinden kaynaklanır. Anne ve babanın ev yaşamına alıştıramadıkları çocuklarını evlilikle eve bağlama arzusu, bencilce bir tutumu yansıtmaktadır. Nitekim Affan Bey, bu amaçla oğlunu evlendirmiştir.

Zengin bir aileden gelen Samime'nin babası, sözü geçen biridir. Tedirgin bir kişiliğe sahip olan "*Samime, ancak bir çocuk yüzü kadar ince, küçük yüzünün üzerinde, utanmaktan doğan soluk bir pembelikle, mavi gözlerinin tertemiz bir gülümsemesiyle"* güzel biridir.(s.376) Ancak o da pek çok genç kız gibi ailesinin isteği üzerine bu evliliğe zorunlu kalmanın sancısını çekmektedir. Samime'nin evlilik yaşamında bocalaması ve ürkekliği, onun içe dönük ve hassas bir tip olmasından kaynaklanır.

Babasının isteği üzerine evlenen Şefik, iki kadın arasında kalmıştır. O, ilişkide olduğu Suzan'la evlenmeyi düşünmemiştir. Bu ilişki, onun için sadece bedensel arzuların bir getirisidir. Ancak evlilik yaşamı onu bir ikilem içinde kıvrandırır. Zira bir taraftan ilişkide olduğu ve aynı evi paylaştığı Suzan, diğer taraftan da karısı, onun ruhunda birtakım belirsizlikler meydana getirmişlerdir. Bu belirsizlikte, onun güçsüzlüğünün ve pasifliğinin bir etkisi söz konusudur. Genç yaşta evlenen Şefik'in hareketlerinde bir çocuksuluk ve uçarılık görülmektedir. Dayısı Süleyman Nüzhet, yaşam tarzını beğenmediği Şefik'in kötü birisi

olmadığını ama çocuksu tavırlarla hareket ettiğini bunun da çevresine zarar verdiğini düşünür. Çünkü Şefik'te ileri görüşlülük, hayatı anlama yetisi ve düşünce sağlamlığı yoktur. Çevresine bağımlı kalmış pısırık bir tiptir. Bu anlamda Şefik, Samime'nin *"hemen hemen bir çocuk kadar masum ve temiz ve bir çiçek kadar ince-zarif vücudunun sevgisiyle, çevresinde kendisine yalvarıyor sanılan bir çekingenlik anlamıyla çırpınan bu çocuk yüreğinin sevgisi ile"(s.376)* Suzan'ın *"hala egemen olmak isteyen, gittikçe etkisinin ve sözünün geçerliliğinin şiddetinden ve gücünden bir güvence yaratmaya çalışan bir ihtirası arasında"(s.377*) direnme gücünü yitirmiş bir şekilde iki kadın arasında kalmıştır. Zira Şefik'te aile yaşamının kutsiyetini benimseyebilecek bir sorumluluk ve aidiyet duygusu olmadığı gibi *"hoppa, züppe*" yapısıyla o, çevresinde yaşanan olaylara kayıtsızdır.

"Bu, kendi özbenliğinde isteklerine bir dizgin vurma gücü bulamayan Suzan'ın hırslı kollarından, Samime'nin masum kucağına gidip gelirken ne kadar hükmedici bir ilişkinin emirkulu olmaktan kurtulmaya, ne de tamamiyle kendisini kazanmak için yürek çırpıntısıyla dolu bir çocuğun gönlüne bütün ruhuyla katılmaya karar veremeyen bu adamın hayatını öyle olasılıklarla karşı karşıya görüyordu ki bugün Suzan değilse…"(s.381)

Bu evliliğin pasifize edilen tarafını oluşturan Samime, kocasının sevgilisi Suzan'la bir süre aynı ortamı paylaşmak zorunda kalır. Kocasıyla ilişkisi olduğunu bildiği Suzan'ın varlığından duyduğu rahatsızlık ile her geçen gün biraz daha sararıp solar. Ancak **"***zavallı başının üzerinden geçen zehirlenmiş rüzgârlarla bir gün solup kuruyacak olan bu çiçeğe"(s.389)* evde en fazla destek olan kişi Azra'dır. İkisi hemen hemen aynı yaşta olan Samime ve Azra arasında kısa sürede bir bağ oluşur. Mutsuz bir evlilik yaşayan Samime'nin güven duyacağı birinin varlığına sığınma ihtiyacı için Azra, sağlam bir limandır.

"Samime'de bir çocukluğun öyle birisine sığınmak gereksinmesini duyan bir hal, karşısındakini gözlerinde bir koruma bakışı isteyen bir bakış vardı ki, onların arasında kurulmuş olan bu içtenlilik ve bağlılıkta Samime'ye, Azra'nın koruyucu kanatları altına sığınmış bir kimse görüntüsü verirdi."(s.391)

Suzan'ın Şefik evlendikten sonra yalıyı terk etmesiyle Şefik, karısı ile ilgilenmeye başlar. Genç karı kocanın arası düzelir. Önce Ada'ya sonra İstinye'ye misafirliğe giderler. Bu gezinti, Şefik ve Samime için bir aile yaşamının da başlangıcı olur. Şefik, artık sadece karısı ile ilgilenir ve eve de düzenli olarak gelmeye başlar.

"Çocuk ilk kez olarak sonunda kendi evinde kendisi kocasıyla yalnız kalacaktı"(s.393)

Bu arada Şefik'in işlerinde de düzelme görülür. Bestenigâr makamında okunan eski bir şarkı sözüne Ferahnâk makamında yeni bir beste yapar. Ancak Suzan yüzünden çıkan bir kavgada Samime'nin fenalaşması ve Şefik'in *"Evet, ben de gideceğim; onun arkasından işte Mısır'a kadar gideceğim!*"(s.442) şeklinde haykırması, Suzan'ın varlığının bu evlilik hayatının içinden eksik olmayacağının bir göstergesidir.

Yine bu romanda Süleyman Nüzhet'in kızı Azra'ya görücü gelir. Bunlar Azra'yı vapurda görüp beğenen bir ailedir. Yazın Çubuklu'da oturan kışın Yüksekkaldırım'daki konaklarına giden varlıklı sayılabilecek bu ailenin oğulları, henüz daha okuldadır. Damat adayının babası Şehrameneti üyelerindendir. Bu aile, düğünden sonra Azra'yı yanlarına almak ister. Azra ve Süleyman Nüzhet, bu tür evliliklere sıcak bakmazlar. Özellikle Süleyman Nüzhet, bu tür evliliklerin toplumsal yapının temelini zedeleyeceğini düşünür:

"Bizde böyle evlenme konuları kadar sosyal yaşayışımız açısından büyük bir yara düşünülemez. Yazık! Toplumun temelini ne çürük ortamlarda kuruluyor"(s.336)

Süleyman Nüzhet, bu tür evliliklerde amacın erkek çocuklarını eve bağlamak olduğu kanısındadır. Zira bu durum, bu devirde görücü usulüyle çocuklarını evlendiren ailelerde görülen bir özelliktir. Kız kardeşinin oğlu Şefik de bu amaçla evlendirilmiştir. Süleyman Nüzhet, bu durumu onaylamaz. Bu, onun düşünce tarzına terstir:

"Çok güzel bir düşünce dedi; Azra'dan beklenen görev küçük beyi evde tutmak olacak. Yazın Çubuklu'da kışın Yüksekkaldırım'da oturacaklar. Damat Bey diplomasıyla Devlet Şurası odalarından birine aday memur olarak gidip gelecek. Buna benzer bir evlilik de Emirgân'da yapılıyor"(s.336)

Azra da babası gibi görücü usulü evliliği, birini tanımadan onunla evlenmeyi yanlış bulur. Zaten o, genç ve başarılı bir müzisyen olan İrfan'ı sevmektedir; ancak sevdiği adamın intiharı nedeniyle onun aşkını yarım kalmıştır.

Mehmet Rauf'un "Genç Kız Kalbi" romanı, görücü usulü evliliğe şiddetle karşı çıkan batılı tarzda yetişmiş bir genç kızın hatıra defterinden oluşur. Romanın başkahramanı Pervin, *"maskaralık*" olarak nitelendirdiği görücü usulüyle evlenmeyi, insan tabiatına aykırı bulmakta ve eleştirmektedir.

"Bir kere benim ayarımda, yani kendi kıymetini takdir eden bütün kızların da lanetle reddedecekleri bedihi olan o görücü maskaralığını bir tarafa atalım… Bizim bu hayatımızda,

benim gibi bir genç kız, kendine layık bir refik-i hayatı nasıl ve nerede intihab edebilir? Göksularda, Fenerbahçelerde mi? Sevmek için en evvel lazım olan şey, ruhların mukarenetidir; bu ise ne görücülerin, ne kadar mücerreb ne kadar müttefik olurlarsa olsunlar, delaletleriyle ne de karşıdan sersemlikle belki hoşça bulunan bir erkekle yapılan muaşaka ile kabildir. Bunun için uzun mükâlemeler, uzun tetkikler lazımdır. Doğrusu hayatım ve kalbim, şebâbım indimde o kadar kıymetdâr bir hazinedir ki bunu öyle rastgele rüzgârın keyfine sarf ve helak edemem."(s.13-14)

İnsan yaşamının büyük kısmını kaplayan evlilik olayının hafife alınmayacak bir olgu olduğunu düşünen Pervin, gençliğinin ve kalbinin sıradan bir şekilde solmasına izin vermek ve dayatmalara boyun eğmek niyetinde değildir. Bu reddediş, toplumsal değerlere karşı gelişi ve aldığı eğitimden dolayı kendine güveni yansıtmaktadır. Görücü usulü evliliğin, çiftlerin birbirini tanımadan yapılması, onun eleştirdiği ve bir türlü kabullenemediği bir durumdur. Evlenmek isteyen çiftlerin uzun konuşmalarla birbirlerine ruhsal anlamda yakın olup olmadıklarını anlamalarını evlenmenin şartı ve doğası olarak görmektedir. Oysa yaşadığı dar çevrede sevebileceği ve ruhsal anlamda ilgisini çekecek hiç kimse yoktur. Bu durum, toplumun kapalı yapısının ve kadınların sınırları çizilmiş bir daire dışına çıkmalarının yasak olmasının bir sonucudur. Gelenek adı altındaki bu yaşam tarzı, onun beklentilerinin önünde bir engel oluşturmakta ve genç kız benimseyemediği böyle bir yaşam tarzını sorgulamaktadır. Bu sorgulama, sadece kendisi adına yapılmış bir sorgulama olmayıp aynı zamanda böyle bir yaşam tarzını memnuniyetle kabullenip içselleştiren insanlara yönelik bir tepkiyi barındırmaktadır.

"Ah nasıl ve ne kadar nefret ediyorum… Bütün bu hayattan, bu hayatı memnuniyetle kabul eden ve severek yaşayan, bütün bu taammül ve anane namı verdikleri şeylere sersemce merbut olan bu adamdan ne kadar nefret ediyorum."(s.14)

İstanbul'a amcasının yanına gezmeye gelen Pervin'e İzmir'deki annesinden bir mektup gelir ve yakışıklı bir subayın ona talip olduğu söylenir. Bu duruma çok sinirlenen ve böyle bir gerçekle yüzleşmekten kaçınan Pervin, insanın annesi ve babası tarafından dahi anlaşılamadığını ve geleneksel evlenme usulünün insanı sınırlandırdığı ve yaşamına müdahale ettiği görüşündedir. Batılı tarzda bir eğitim alan ve sürekli kitap okuyarak kendini geliştirmeye ve yetiştirmeye çalışan Pervin, aldığı eğitimden dolayı böyle bir düşünüş tarzında olduğunun bilincindedir. Çünkü ona göre, eğer Avrupai tarzda bir eğitim almamış olsaydı geleneğin bu yaptırımını kolaylıkla kabullenmiş olacak ve bu tür bir evliliğin

olumsuzluklarını sorgulama eğilimi içinde olmayacaktı. Pervin, kendisi gibi yaşamı sorgulayan ve çok şey bilen kızların toplumsal yapıda ezileceğini ve mutsuz olacağını düşünür. Çünkü o, yaşama dair pek çok şey bilmekte ve yaşadığı kültürel ortamla okudukları ve öğrendikleri arasındaki tezat onu yıpratmaktadır. Eğer sürdüreceği yaşama göre terbiye almış olsaydı her şeyi kabullenebileceğini ve belki daha mutlu ve huzurlu bir yaşamı olacağını düşünür. Çünkü adetlere esir bir yaşam sürmek kendisi gibi eğitim görmüş birisi için çok zor olacaktır. Zira böyle yetiştirilmiş bir genç kız, geleneğe esir olan aileler tarafından bir müddet sonra terk edilmekte ve zorunlu bir şekilde kendisine layık olmayan bir insanla evlendirilmek suretiyle mutsuzluğa sürüklenmektedir.

"Bu itinalı terbiye ile büyüdük, gelinlik bir kız olduk. O zaman zevc olarak bizi kime verirler? Ekseriyetle görücü denilen usul ile yani başkasının fikir ve muhakemesiyle, başkasının gözüyle bizi beğenmeyi kâfi bir ihtiyat olarak telakki edecek kadar hayat hakkında fikri az bir delikanlıya… Hemen her izdivaç bizde ekseriyetle kizb ve hile ile yapıldığı ve beş on gün geçer geçmez iki taraftan birden şikâyet başladığı malum iken, hala, hala babalarımız bu hayatın en mühim meselesini adetlerimizi taben' gafletle, körü körüne icra ederler. Mesela damatlarını bize göstermedikleri gibi, kendileri de olsa olsa iki üç defa o da belki tesadüfen görmüş tanımıştırlar. Gariptir ki ölünceye kadar beraber yaşayacak bu adamlar, bu mühim işe başkalarının delaletiyle, başkalarının tavassutuyla girişirler. Sonra mesela, bir kayınpeder damadını düğünden sonra görüp hiçbir şeye benzemediğini artık hata gayrikabili tamir olduktan sonra anlar ve teslim eder. Mesela, evimizi kiraya vereceğimiz zaman meraklı olanlarımız bizzat teşebbüs eder, gider, kiracıları görür, konuşur da sonra muazzez, kıymetli evladını kocaya vereceği zaman ekseriyetle yalan olduğu bedihi olan, başkalarının şahadeti, başkalarının tahkikatı, başkalarının delaleti ile kani olur.(s.24-25)

Pervin, bu yönüyle Tanzimat'la birlikte kültürel değişmelerin kıskacında kalan ve kendisini iki kültür arasında sıkışmış bulan bir arayış devri insanı olma özelliği gösterir. Evlilik konusunda özgür olmayış ve erkeğin merkeziyetçi konumu ile kadının iradesinin yok sayılması, onun kabullenemeyeceği bir olgudur. Bu anlamda Pervin, ilk çağlardaki insanların kızlarını diri diri toprağa gömmeleriyle kızlarını görücü usulü ile evlendiren ailelerin davranışlarını aynileştirir. Ona göre aileler, böyle bir evliliği kabullenmekle kızlarını ihmal etmekte ve evlendikten sonra da onları bir zindana atarak terk etmektedirler. Bu düşünceleriyle Pervin'in adeta sosyal bir tenkit içinde olarak hem görücü usulü evliliğe hem de çok eşliliğe yönelik bir tepkisi söz konusudur. Zira ona göre böyle bir alışkanlıkla süregelen yaşam zorunluluğu içinde kısıtlanmış genç kızlar, çürüyüp helak olurken ana

babalar da geçmişten gelen adetlere uyarak evlatlarını mutsuzluğa sürüklemekten geri durmayacaklardır. Bu duruma göz yummak, bir genç kızın yaşamının ailesi tarafından bile bile yıkıma uğratılmasıdır.

Pervin'e göre evlenecek kişilerin birbirlerini tanımaları, görmeleri, sevmeleri onların yaşam paylaşımlarında rahat ve huzurlu olmalarını sağlayacak bir etkendir. Evlilikte servet, mevki, namus gibi sadece görünen şeyler değil ruh yakınlığı daha önemli bir olgudur. Zira evlilikte öncelikle mevki, servet gibi özelliklerin aranması, iç güzelliğin ve uzlaşma/anlaşma gibi unsurların yerini görsel unsurların özellikle de maddi anlamda tatminin alması onu rahatsız etmektedir. Annelerinin evinde nazlı bir şekilde yetiştirilen kızların, koca evinde sürüklendikleri mutsuz hayatın suçunun kadere yüklenmesi ona göre yanlış bir tutumdur ve kolaycılığa kaçmadır. Bu, insanların benimsedikleri ve alıştıkları bir olguyu yansıtmaktadır. Bu durum, sadece kadınlar için değil aynı zamanda erkekler için de geçerlidir. Çünkü onlar da hiç tanımadıkları bilmedikleri kızlarla evlenmek zorunda kalarak dayatmaya mecbur kalan diğer tarafı oluştururlar. Rasgele tanımadıkları bir insanla körü körüne yapılan evlilikler, temelsiz bir zemin üstüne kurularak hem erkeği hem de kadını mutsuz etmektedir. Pervin'in bu düşünceleri, Tanzimat döneminde, kadınların çıkardıkları süreli yayınlarda sıklıkla eleştirilen konular arasındadır.

Erkekler, evde anne ve baba terbiyesinin özeniyle büyütülmelerinden sonra okul hayatı ile birlikte karşılaştıkları değişik kültürdeki insanların yaşam tarzlarından etkilenerek yaşama ve çevreye karşı kayıtsız ve duyarsız bir özellik sergilerler. Bu da onların rahat ve sorumsuzca bir evlilik arayışı içine girmelerine sebep olur. Erkeklerin bu tutumu, Pervin'e göre genç kızların içsel bir acıya maruz kalmasının bir nedenidir.

"Yoksa ah yoksa ben de memleketimizin bütün genç kızları gibi, nihayet tanımadığım, bilmediğim, sevemediğim, sevemeyeceğim; adi, tabiatsız bir erkeğin kolları arasında mı çürüyeceğim?"(s.71)

İçinde bulunduğu konumdan hoşlanmama, onun yaşam algısının bütününe işler. Evlilikle birlikte erkeğin artan tahakkümü, ona göre kadının kaçamayacağı bir yazgıyı yansıtmaktadır. Özellikle genç kızların istedikleri eşi seçme özgürlüğünden yoksun olması, geleceğe yönelik beklentilerin çürüyüp gitmesine neden olmaktadır. Yaşam hakkında bilinçli ve yargılayıcı bir benliğe sahip olan Pervin, okuduğu aşk kitaplarının etkisiyle âşık olmak ve âşık olduğu erkekle evlenme arzusundadır. O, bu arzusunun yaşadığı toplumun şartları içinde zor olmasından dolayı bir tedirginlik hisseder. Çünkü memleketin bütün genç kızları, eski

usul evlilik fikrini memnuniyetle kabul etmekte ve her türlü yaşam şeklinin benimseyerek kaderlerine boyun eğmektedirler. Bu anlamda farklı olduğunun bilincindeki genç kız, işinin kolay olmadığını düşünür.

Amcasının evine gelen şair Mehmet Behiç, konuşmalarıyla ve yaşama bakış tarzıyla müşkülpesent olan Pervin'i etkiler. Kadının toplumsal yaşamda baskı altında tutulduğunu ve bu baskıcı tutum yüzünden rahat bir yaşam süremediğini savunan Behiç'in düşünceleri, kendisi gibi düşünen bir erkekle evlilik hayali kuran Pervin'i oldukça memnun eder. Genç kızın Behiç'le amcasının oğlu Abdi'yi kıyaslarken Abdi'yi "*adi bir tarla otu*", Behiç'i ise "*asil ve zengin bir çiçek*" olarak tanımlaması, Behiç'in düşüncelerinin, eserlerinin ve giyim kuşamının onda uyandırdığı bir hayranlığın sonucudur. Yaşama dair ümitsizliği sırasında karşısına çıkan Behiç, onun için hem âşık olunacak hem de evlenilecek bir eş adayı olma özelliğindedir. Behiç'in de kendisine ilgi duyduğunu düşünen Pervin, onunla ilgili hayaller kurar ve genç şairi kalbinde yücelterek on dokuz sene boyunca sahibini bekleyen ruhunun boşluğuna onu yerleştirir. Özellikle balkonda baş başa kaldıkları bir gece birbirlerine ruhlarındaki sevgiyi açmaları Pervin'i tamamen bu hayalin içine gömmüştür.

"Bir genç kız, hayatının teşrik ve teslim edeceği erkeği tanımalı, bilmeli, sevmeli… Hiç olmazsa, izdivaçta yalnız servet gibi, namus gibi zevahir değil, hayatın esasını teşkil eden ahlak ve temayülat nazarı dikkate alınmalı. İzdivaca layık olduğu ehemmiyet verilmeli, taraflar birbiri hakkında bugünkü gibi ihtimal ile değil, çok dikkatle tahkikatta bulunmalı, analar, babalar gözlerini açarak bu tahkikatı bizzat idare etmeli, şimdiye kadar olduğu gibi yalancı şahadetlere, esassız rivayetlere itimad edilmemelidir."(s.45)

Pervin, görücü usulü evliliğe şiddetle karşı çıkmasına ve bu tür evliliğin onur kırıcı ve kadınları aşağılayıcı bir durum olduğunu düşünmesine rağmen sevdiği adamın çıkarcı biri olduğunu ve sırf maddi açıdan yetersizliğinden dolayı kendisiyle evlenmek istemediğini öğrenince, kendisini isteyen jandarma komutanıyla evlenmeye karar verir. Bu eş adayı, ailesi tarafından uygun bulunmuştur. Annesinin Pervin'e on dokuz yaşını bitirmek üzere olduğunu söylemesi, evlilik yaşından uzaklaştığını hatırlatıcı bir uyarı niteliğindedir.

Pervin için evleneceği kişinin zenginliğinin ya da mevki sahibi olmasının bir önemi yoktur. Önemli olan sevebileceği ve ruhunun her anlamda uyuşabileceği hassas biriyle evlenmektir. Ancak Behiç'ten aldığı darbe, onu görücü usulü evliliğe yönlendirir. Zira o, parasızlığı yüzünden Behiç tarafından reddedilir. Behiç "*zengin olsaydı belki alırdım, kız fena değil, hoşuma gidiyor. Fakat yaşamak için insana hayat lazımdır, hayal değil"* ifadesiyle,

bütün aydın görüşüne rağmen maddiyatçı bir yapıda olduğunu belli eder. Madde ile ruh arasındaki bu çatışmada, arzu edilen nesnenin maddeyi tercih etmesi ile bunu gururuna yediremeyen genç kızın ruhunda derin yaralar açar. Eleştirdiği toplumsal yapının bireyi olan Behiç'in de bu yaşam tarzının erittiği bir benlikle davrandığını fark eden ve genç şairin kendisiyle gönül eğlendirmek istediğini düşünen Pervin, "*bahtiyar ve kirli olacağına, bedbaht ve temiz olmayı tercih eder.*"

"İşte bunun için İzmir'e gider gitmez daha onların hiçbir sözüne meydan vermeden anama babama "beni istediğiniz adama veriniz" diyeceğim, hiç olmazsa bedbaht, giryan bir hayat sürsem bile namus ve ismetle yaşamış olurum. Girye ile, eninlerle vakit geçiririm. Fakat kendi kendime rikkat ve merhametle bakarım, nefret ve ikrahla değil.

Hem bu nâdân-ı muhitte babasının anasının delaletiyle kendine layık olmayan ve hiçbir hali ve tavrı ruhuna muvafık olmadığı için ölünceye kadar nefret ve girye içinde beraber ömür geçireceği erkeğe feda ve kurban olan ilk kız ben mi olacağım.

Asırlardan beri daha nice nur gibi genç kızlar, bu gaflet-i meşume içinde, bu menkûr usule kurban olarak aynı maktelde şehit olmuşlar ve bugün inat uğruna feda olan bütün bu zavallı kızlara merhamet olunup da adamca, insanca bir usul ile bu menhus adetler ıslah edilinceye kadar daha nice binlercesi mütemadiyen kurban olacaklar.

Bugün ise sıra bana geldi. Haydi, Pervin, cesaret ve metanet… Öyle ise elveda! Elveda sana ey kalbimi ilk defa vecd ve şiirle tehzîz etmiş olan aşk-ı masum! Elveda… Çünkü artık ben başka bir adamın karısı olacağım ve bu adamla izdivacımın üzerine böyle pâk bir hatıra-i saadeti bile saklamak istemem."(s.140)

Müşkülpesent olduğunu hatıra defterine yazan Pervin, ince hesaplarla kalbindeki sevme ve sevilme ihtiyacıyla, gelen görücüleri reddetmesi neticesinde taliplerinin azalmasını yine toplumun dayatmalarına bağlar. Bu durumda, "*evde kalmış kart bir kız"* olma ihtimaliyle, başa çıkamayacağı bir psikolojik baskıyla karşı karşıya kalacaktır. "Evde kalmış kız"ın çirkin olmasa bile gülünç bir tipoloji oluşturduğu fikrinin"(Watt, 2006:166) etkisiyle ve ailesinin evlendirmek istediği subayla evlenme fikri neticesinde, intihar ederek ailesini acıya boğmak ve onların şahsında bütün toplumdan intikam almak isteyecek kadar kendinden geçmiştir. Ancak bunu yapamayan Pervin, sevdiği adamın maddiyatı tercih etmesiyle bütün benliği ile karşı çıktığı görücü usulü evliliği kabul etmiştir. Nitekim yaşadığı hayal kırıklığı, onun kendi çabalarıyla belirginleştirdiği kimliğinden ödün vermesine ve sesli bir şekilde

söylemekten çekinmediği düşüncelerinden vazgeçerek içinde bulunduğu toplumun adetlerine sessizce boyun eğmesine neden olur. Ondaki bu boyun eğiş**,** hayalleriyle dış dünyanın gerçekliği arasındaki uyumsuzluk neticesinde zorunlu bir uzlaşıma gitmesiyle izah edilebilir. Nitekim reddettiği toplumsal yaptırım gücünü kabullenmek zorunda kalan Pervin'in başkaldırısı düşünceden öteye gidemez ve bunu eyleme dönüştüremez. Ötekiler gibi olmaktan kaçınırken düşüncelerini eyleme dönüştürme gücünü yitirmiş ve teslim olmak zorunda kalmıştır. Toplumsal yaptırımla yüzleşerek geleneğin dayatmasına yenik düşen Pervin, öğrendikleriyle yaşadıkları arasındaki çelişkinin sıkıntısını yaşar.

Mehmet Rauf'un Eylül romanında Hacer, eşi Fatin'le babasının isteği üzerine evlenir ve eşini hiç sevmez. Hacer'in babası, bu evliliği kızı için çok uygun bulur. Ona göre damadı "*bir yakut*" niteliğindedir. Babasının isteğiyle kötü bir evlilik yapan Hacer ve kocasının birbirlerine karşı ilgisizlikleri, onların evlilik yaşamlarında iki yabancı gibi olmalarına yol açar. Kocasına çok soğuk davranan Hacer için mutsuzluğun sebebi olan bu evlilik, taşınması güç bir angaryadan ibarettir. Hacer'in ağabeyi *"Süreyya, genç, güzel, zarif Necip'i düşünerek eniştesi Fatin Beyi görüyor, yağlı imiş gibi parlayan ensesi, yüzü, daima bir istifade beklentisi ile yan bakan küçük hilekâr gözleri, biraz yüksek omuzlarını üstünde yemek yerken bir hayvan şekli veren öne eğilmiş büyük başıyla nasıl iğrenç bir sima olduğunu kabul ederek Hacer'e hak vermek istiyordu. Fatin Bey ötede gayûr bir mülazemetle beyefendiye hulul edip evde esas-yâb olmak için her şeyini yaparak temellük ederken ateşin, titiz Hacer'in Necib'i ye'sine bir vasıta-i intikam etmesinden ürküyordu.(s.23-24)*

Hacer, eşini sevmeyen hatta ondan nefret eden ve gözü sürekli dışarıda olan bir kadındır. Fatin Bey ise Hacer'in hareketli yapısının tam aksi donuk ve kendi halinde yaşayan silik bir tiptir. **"***Fatin her türlü tasavvurun fevkinde bayağı bir efendi çıkınca bir kuş gibi şen, biraz ince ve hoppaca olan Hacer için bu derin bir nefreti mucib olmuştu(*r*)."(s.23)* Hacer'e göre Fatin, çok efendi olmasının yanında oldukça da cimridir. Zira paraya her şeyden çok değer veren Fatin'de sömürü esastır. Evdeki herkesi maddi açıdan sömürmek için fırsat kollar. Hacer'e göre Fatin, gece gündüz parasızlık şikâyeti ile para biriktirdiği gibi aynı zamanda birktirdiği paraları da ondan saklamaktadır. Hacer'in eşi Fatin'e yönelik tavırlarında ve başka erkeklere yaklaşmasında, Fatin'in bu kişilik özelliklerinin bir etkisi söz konusudur. Hacer, çok cimri olan eşinin para biriktirip zengin olduktan sonra kendisini bırakacağını düşünerek kendisini ondan uzak tutmasını mantığa büründürme çabası içindedir.

Karanfil ve Yasemin romanında Nevhiz, görücü usulü evlilikle Kadri Paşa'nın oğlu Sadri ile evlendirilmiştir. Nevhiz, "*kız kalmaktan kurtulmak için*" ailesinin uygun gördüğü Sadri Bey ile hiç düşünmeksizin evlenir. Ancak bu evlilikte aradığını bulamayan genç kadın, mutsuz bir yaşam sürmemek için yeni aşk arayışlarına girer.

Nevhiz'in evlilikten beklentisinin fazla olmasında aldığı eğitimin, okuduğu kitapların ve Avrupa'da tanık olduğu yaşamların bir etkisi söz konusudur. Kendisi gibi bir kadının böyle bir yaşamı kabullenemeyeceğini ve bir aşk arayışı içinde olduğunu ifade eden Nevhiz, evliliğinin üçüncü senesinde kocasını aldatır.

*"Kim demiş, diye haykırdı. İşte ben… İlave etti azametle. Evleneli üç sene oluyor, zaten bir şey beklemiyordum, tabii ben de Pervin gibi, kız kalmaktan kurtulmak için, ailemin münasip gördüğü bir adamı kabul ettim. Pek bir şey beklememekle beraber, ay değil, hafta bile geçmedi, birkaç günde bu adamın mahiyetini anladım, kendimi şayan-ı merhamet bulmak, azametime ağır geldiği için, lakayt kaldım, hiç düşünmedim.."(s.*211)

Nevhiz, kendisini nefsine hâkim olarak nitelendirirken aşk seçiminde, titiz davranacağına göndermede bulunmaktadır. Bu anlamda o, aşkı her türlü olgudan yüksek görerek evli bir kadın olmasını umursama gereği duymaz.

Son Yıldız'da Perran, babası öldükten sonra annesiyle yalnız kalır. Gelen pek çok görücüyü annesi müşkülpesent tavırlarından dolayı reddeder. Perran, annesinin bu tutumundan dolayı ona minnet duyar. Ancak maddi durumlarının "*gayr-ı kabil idamı olan müşkilatından kurtulmak için"(216-217)*annesi, **"***parlak bir avukat olan***"** Şefik Nuri ile kızının evlenmesini uygun görür. Bu beklenmedik değişim karşısında Perran da "*ailesini sefaletten kurtarmak için"* çaresizce Şefik Nuri'yle evlenmeyi kabul eder.

"Valide birgün bana Şefik Nuri'nin zevc olarak kabulunü teklif etti. Ailemizi sefaletten kurtarmak için bir koca lazım ise… Ha Şefik Nuri, ha başkası. Hepsi musavi değil miydi? Sevmiyecek sevemiyecek olduktan sonra her erkek benim için birdi. Validemin intihabını kabul ettim, ve evlendim. Fakat zahiren şayan-ı kabul evsafa malik görünen bu adam, adiliğini ilk ayda gösterdi. Validem vefat ettiği zaman artık evde bulundukça her fırsatta beni haşlayan, ve gecelerini ekseriya sokaklarda başka kadınların yanında geçirerek beni yarı aç, yarı tok sürükleyen bir koca oldu. Beş sene beş uzun felaket, mihnet senesi böyle geçti. Ben, genç kalbimin bütün emellerini artık gömmüş, gözümü dünyaya kapamış, adeta bir rahibe

hayatı sürüyordum. Sefalet, mahrumiyet, yalnızlık beni soldurmuş, zayıflatmış, harap etmişti."(s.482-483)

Şefik Nuri'yle annesinin arzusu üzerine evlenen Perran, bir taraftan da öldüğünü sandığı eski sevgilisi Fuad İlhami'nin matemini tutmaktadır. Yeni bir yaşama kapılma gücünü kendinde bulamayan Perran, evlendikten bir ay sonra annesinin ölümüyle giderek daha da yalnızlaşır. Zira Perran'la kocasının ilişkileri çıkara dayalıdır. Karı-koca evde nadiren birlikte akşam yemeği yiyecek kadar birbirlerinden uzaktırlar. Onların tek ortak bağı, kâğıt üzerindeki göstermelik evlilikleridir. Tıpkı Nevhiz gibi Perran da gibi bir süre sonra sevmediği kocasını aldatır.

Böğürtlen romanında kültürlü bir genç kız olan Müjgan, görücü usulü evliliğe karşıdır. Ona göre, evlenecek çiftler birbirini tanımalıdır. Kendisine evlilik teklif eden Pertev'in teklifini ciddiye almama sebebi, onu tam olarak tanımamasıdır.

*"Daha ne o beni, ben onu tanımıyoruz. Böyle tanımadan tanışmadan izdivac nasıl olur? Ben böylesini bilmem"(*s.73)

Müjgan'ın bu yaklaşımı, evlilik olgusuna yüklediği anlamın bir sonucudur. O, evlenmiş olmak için değil mutlu bir yuva kurmak için evlenmek arzusunda olan bilinçli biridir.

Nadide'de Ali Bey'in yanında çalışan çiftçiler ve özellikle de yardımcısı Kanber, kadın ve erkeğin görüşerek/severek evlenmesine karşıdır. Kanber'e göre "*izdivaç dedikleri şey ananın babanın rızasıyla olmalıdır. Eğer her kızı istediğine verecek olsalar vay gidi vay! Dünya ne olurdu?....İşte şimdi yeni yeni bu adetler zuhur etmeye başladı da ortalık karmakarışık oldu ya! Bu kadar kanlar ne için dökülüyor? En çoğu kadınlar yüzünden değil midir?"(*s.46)

1.2.2.Anlaşarak Evlilik

Toplumsal yapıdaki değişmelerle kadınların sosyal yaşam içinde az da olsa bir yer edinmeye başlamaları, kadın ve erkekler arasında bir iletişim kurulmasına ve görücü usulü evliliğin yerini yavaş yavaş anlaşarak evliliğin almasına sebep olur. Kadın ve erkeklerin seyir yerlerinde ya da batılı yaşam tarzının getirdiği eğlence yerlerinde, birbirlerini görüp tanımaları, bu tür evliliklere zemin hazırlamıştır. Bu anlamda, kültürel yaşamdaki yenileşme,

geleneksel olguların yavaş yavaş yitip gitmesine etki eder. Evlilik usulünde de bu yöndeki bir değişimle, erkekler ve kadınlar birbirlerini tanıdıktan sonra evlenmeye başlamışlardır. Özellikle görücü usulü evliliğe yönelik eleştiriler ve kadın-erkek eşitliği noktasında mücadele veren yazarlar, bu tür evlilikleri destekleyici bir rol oynarlar.

Nemide'de, Şevket Bey, yolda görür görmez ruhunda derin bir kıpırdanma oluşturan Naime Hanım'a bakmaktan kendini alamaz. Âşık olduğu Naime Hanım'la tanıma/anlaşma yoluyla evlenir. Zira Naime Hanım'ı görür görmez kalbinde ona karşı derin bir yakınlık hisseden Şevket Bey, "*bu kızı sahiden seveceğini anladı, elinde olmayan bir davranışla peşine takıldı"(*s.13) Şevket Bey'in kendisine karşı bir eğilimi olduğunu hisseden genç kız, bu durumdan gizli bir memnuniyet duyar.

"Genç kız Şevket Bey'in çarpan bakışı altında ezilmiş gibi utanarak geçti. Ama delikanlı kıvırcık kumral kirpiklerle gölgelenmiş, bir çift koyu yeşil gözleri görecek kadar zaman bulmuş, ruhu onlardan akan kuvvet karşısında titreyip kalmıştı."(s.13)

Bu sırada on dokuz yaşında olan Naime Hanım'ın güzelliği karşısında büyülenen Şevket Bey, yolda görüp âşık olduğu bu genç kızı hemen takip eder. Zengin ve soylu bir aileden gelen Naime Hanım'ın babası Sami Bey ölmüştür. Naime Hanım, annesiyle birlikte Şevket Bey'in evine yakın bir yerde oturmaktadır. Bu kısa araştırmayı yaptıktan sonra Şevket Bey'in genç kızın annesine mektup yazarak evlenme talebini dile getirmesi, onun cesaretinin ve kendine güveninin bir göstergesidir.

"Şevket Bey karısını delicesine bir aşkla seviyordu. On günlük birlikte yaşanan bir hayat, bir anda kurulan muhabbetini zorlu bir bağ haline getirmiş, genç adamı karısına bütün duyguları, bütün fikirleriyle bağlamıştı."(s.14)

Karısını çok seven Şevket Bey, onunla yaşadığı kısa evliliğinde çok mutlu olmuştur. Ancak evlendikten iki ay sonra hastalanan karısının hastalığı süresince Şevket Bey, onunla beraber acı çeker ve onun iyileşmesi için bütün imkânlarını seferber eder. Karısının hastalığında tıbbın çaresiz kalması neticesinde Şevket Bey, suç kendisindeymiş gibi vicdan azabı çeker.

"Kimi zamanlar olurdu ki genç kadın çıldırmış gibi, göğsünü yırtan acılar içinde kendisini yerlere atar, bütün vücudunu ateşten mengenelerle kıvıran bu korkunç acıyı çıkarıp atmak istiyormuş gibi göğsünü yırtardı. O zamanlar Şevket Bey görmemek, işitmemek için kaçardı"(s.17)

Naime Hanım'ın çocuk doğurması doktorlar tarafından yasaklanır. Baba olma ümidini yitirdiğini sanan Şevket Bey, çok üzülse de karısı Nemide'ye hamiledir. Ancak Naime Hanım, Nemide'yi doğururken ölür. Üzüntüden beyin hummasına tutulan Şevket Bey, uzun bir seyahat için Suriye'ye gider. Suriye'den dönüşünde bir daha evlenmeyerek çok sevdiği karısının hatırasına bağlı bir yaşam sürer.

Bir Ölünün Defteri'nde Hüsam ve Nigâr, aşk evliliği yaparlar. Hüsam ve Nigâr, birbirlerini çok küçük yaşlardan beri tanımaktadırlar. Bu iki genci birleştiren ve birbirlerine yaklaştıran en önemli unsur, edebiyattır. Hüsam ve Nigâr, evlilik hayatlarında bu sevgilerini devam ettirebilmişlerdir. Nigâr, değişen toplum yapısı içinde kendini yetiştiren ve edindiği kültür birikimini karşısındaki insanlara aktarabilen entelektüel biridir. O, yaşamını olumsuz yöne sürükleyebilecek olaylardan kurtulmayı başarabilmesiyle yaşamsal süreçte etkin bir yapıya sahip olduğunu gösterir.

Nigâr'ın Hüsam'la edebiyat konusunda anlaşması, aralarındaki en önemli ortak noktalardan birisidir. Zira Hüsam'ın yaşama bakış açısında edebiyat ön plandadır. "Hayat görüşü, düşünüş tarzı, şiir anlayışı ve zevkleri bakımından Hüsam, adeta Mai ve Siyah'ın kahramanı Ahmet Cemil'in bir prototipidir"(Kerman, 1995:59). Bu anlamda, edebiyatın ve hayallerin süslediği bu kişilik, Nigâr'ı etkilemeyi başarır. Nigâr'ın Hüsam'la evliliğinin kendisini seven akrabası Vecdi'nin varlığına rağmen gerçekleşmesi, genç kızın kendine güveninden ve bilinçli bir evlilik yapmak istemesinden kaynaklanır. Nitekim annesi tarafından ortaya atılan Vecdi ile evlilik fikrini kabul etmemesi ve sonuçta âşık olduğu Hüsam'la evlenmesi, kendisini hiç kimse için feda etmeyecek kadar cesur ve kararlı olduğunu gösterir. Onun bu tutumu, toplumdaki yaptırımlara bir başkaldırı niteliğindedir. Bu anlamda o sevdiği adamla evlenmek cesaretini gösteren dirayetli genç kızların prototipidir. "Özellikle de kocasını kendi seçen Nigâr söz konusu olduğunda, kadın davranışlarıyla ilgili yerleşik kurallar bir tarafa atılmış ve Türk romanında, namusluluğu erkeklerin yaptığı seçimlere pasif bir şekilde boyun eğmesine bağlı olmayan yeni tipte bir kadın ortaya çıkmıştır"(Evin,2004:196). Nigâr'ın annesinin de kızının aşkına saygı duyması, aşk evliliğine verilen değerin ve kızının mutluluğu için çabalayan bir annenin varlığının bir göstergesi niteliğindedir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in Aşk-ı Memnu romanında Peyker, annesinin bütün karşı çıkmalarına ve onay vermemesine rağmen sevdiği adam Nihat Bey'le evlenir. Bu evlilikten hiçbir zaman pişman olmayan ve sağlam bir aşk temeline bina ettiği mutluluğunu sürekli ifade

eden Peyker, her ortamda eşini ve aşkını savunur. Peyker, aşkı uğruna annesini karşısına alarak kendi ruhunun arzularını gerçekleştirmeye öncelik tanımıştır.

"Peyker'in izdivacı onun için müthiş bir darbe olmuş idi. Mesele çıkar çıkmaz kızının izdivaç fikrine karşı isyan etti, huusuile Peyker'in yapmak istediği gibi bir aşk izdivacı afv olunmaz bir kabahat nazarile bakıyordu."(s.9)

Firdevs Hanım'ın bu evliliğe karşı çıkmasının temelinde, aşk evliliğini onaylamaması değil birincil olarak kendisinin aşk evliliği yapamamış ve evlilikten beklediklerinin gerçekleşmemiş olması; ikincil olarak ise kızını evlendiren yaşlı bir anne konumunda toplumda görünmemek istemesi gerçeği yatar. Peyker'in annesini karşısına alarak yaptığı bu evlilik, annesine karşı vermiş olduğu sert bir cevap niteliğindedir.

Kırık Hayatlar romanında, doktor olan Ömer Behiç, bir hastalık vesilesiyle tanıştığı Vedide'yi kendine uygun bir eş olarak görür ve kısa süreli bir tanışma döneminden sonra iki genç evlenirler.

"Vedide'yi küçük bir soğuk algınlığı içinde görmüş ve kendi kendisine ilk sözü:

"-işte beni mutlu edecek bir kadın!.."olmuştu."(s.18)

Ömer Behiç, Avrupa'dan İstanbul'a döner dönmez önüne çıkan bu ilk evlilik fırsatını değerlendirir. Zira o, ruhundaki aşk boşluğunu evlilikle doldurma amacı güder. Vedide'nin ailesi de Ömer Behiç için ona : *"Nasıl? Beybaban seni, istersen, verecek!.."(s.69*) diyerek onun Ömer Behiç'le evlenmek isteyip istemediğini sorarlar. Vedide, hastalığı sırasında kendisini muayene eden bu doktorla ilgili düşüncelerini ailesine söyleyemez ve utancından haftalarca annesi ve babasının yanında gözlerini kaldıramayarak dolaşır. Vedide'nin bu "utangaçlığı" ve "pısırıklığı" yıllarca kocasına karşı da devam etmiştir. Ömer Behiç, bu seçiminde yanılmadığını evliliği süresince hisseder. Ancak severek evlendiği Vedide, onun için bir dinginlik dönemi değil aşk hülyalarının alazlandığı bir süreç olur. Evliliğinin sekizinci yılında kendisiyle ve dış dünyanın gerçekleri ile bir çatışma yaşar.

Sekiz yıllık evlilikleri süresince Ömer Behiç ve Vedide, birbirlerine saygı duyan ve sevgilerini bu saygı etrafında geliştirebilmeyi başaran bir çift olmalarına rağmen; Ömer Behiç'in bir başka kadınla yaşadığı kısa süreli bir aşk, bu mutlu evliliğin üzerine gölge düşürür.

Yine bu romanda Avrupai yaşam tarzına kapılan ve Beyoğlu eğlence hayatının müdavimlerinden olan Doktor Bekir Servet, boşanmış bir kadın olan Müzzan'la anlaşarak evlenir. Yakışıklı biri olmamasına karşın Avrupai tavrından dolayı kadınlar tarafından beğenilen Bekir Servet, Müzzan'la tanışmadan önce evliliğe şiddetle karşı çıkan hedonist bir kimliğin taşıyıcısı niteliğindeki sorumsuz bir tip olarak karşımıza çıkar.

"-Evlenmek, elbette pek iyi bir şey; toplumun önemli bir kuralı, insan varlığının temeli; ama bir bölüm erkekler için hiç öyle değil. Bugün bir Bekir Servet'ten bir Ömer Behiç yapabilir misin? Azizim, bana kahvelerin tütün dumanlarıyla dolu havası, Beyoğlu caddesinin kadın kokusu ile akan çağlayanı, bir gazino köşesinde alınmış dört(kadeh)rakıdan sonra bulutlu gözlerle, bulutlu bir beyinle gece gezintileri gerekli…"(s.113)

Nebile'yle ilişkisi olduğu dönemde evliliğe sıcak bakmayan ve onunla evlilik düşünmeyen Bekir Servet'i evliliğe yönelten kişi Müzzan'dır. Eşinden boşanınca ailesinin yanına sığınan Müzzan'ın Bekir Servet'le tanışma amacı, kocasını elinden alan rakibesi Nebile hakkında bilgi edinmektir. Her ikisi de belli bir çıkar uğruna bir araya gelen bu iki kişi, bir müddet sonra evlenirler. Oysa Bekir Servet, önceleri Müzzan'la evlenmeyi düşünmez.

"Evlenmek? Hiçbir zaman! Dedi; her şey(olabilir), yalnız o değil. Evlenmek için az çok sana benzemelidir. Sen ta okuldan beri, bir parça…nasıl anlatayım?..."(s.105)

Bekir Servet, tıpkı başka kadınlara yaptığı gibi onunla da vakit geçirme amacındadır. Kendisini eleştiren Ömer Behiç'e, böylelikle Müzzan'ın hayatına biraz zevk ve neşe getireceğini söylemesi, onun yaşama bakış açısını özetler. Zira ona göre, bu tutumuyla Müzzan'ın hayatındaki yas ve umutsuzluk yok olacaktır. Ancak Müzzan, Bekir Servet'in bütün çabalarına karşın ona yüz vermeyecek kadar mağrur ve onun kirlere bulanmış yaşam tarzından uzak bir kadındır. Bekir Servet, önceleri gönül eğlendirmek istediği Müzzan'ın davranışlarından ve onun çevresindeki insanlardan farklı olmasından etkilenerek ona âşık olur. Bekir Servet'in Müzzan'la tanışması, imrendiği ve gizliden gizliye kıskandığı bir yaşamı, elde etmesine de imkân hazırlar. Zira o, sakin evlilik yaşamından dolayı küçümsediği Ömer Behiç karşısında gizli bir eziklik duyduğunu ve hep onu kıskandığını itiraf eder. Ona benzememenin sebep olduğu ruhsal sıkıntıyı onu eleştirerek bertaraf etmeye çalışır.

Müzzan'ın yaşam şekli ve içe kapanıklığı, dışa dönük ve şuh kadınlarla gönül eğlendirmeyi tercih eden Bekir Servet için bir dinginlik süreci olacaktır. Evlilik hakkında olumsuz düşünceleri olan genç doktor, evlendikten sonra eski yaşamından uzaklaşma

arzusundadır. Nitekim Bekir Servet, evlendikten sonra üzerine bir ağırbaşlılık çöker. Eski hayatının kirlerinden arınmayı arzulayan genç doktor, yeni hayatında mutlu ve huzurludur. Artık yaşam algısı değişen Bekir Servet, evlilik yaşamına ihaneti sokmamaya kararlıdır.

Nesl-i Ahir'de, on yıllık evli olan Muzaffer ve Klara anlaşarak/tanıyarak evlenen bir çifttir. Muzaffer, Almanya'da iken yoksul bir matematik öğretmeninin pansiyon olarak kiraladığı evinin bir odasında kalır. Muzaffer, iki kız çocuğuyla bu öğretmen ve evinin hem aşçısı hem hizmetçisi durumundaki anneden oluşan bu temiz aileyi çok sever. Bu aile sessiz, durgun ve kendi halinde yaşamaktadır. Almanya'daki yalnızlık hayatı ve gurbetin oluşturduğu hislerle kendine dönük bir yaşam kuran Muzaffer, bu namuslu ailenin kızına rastladıkça onun acıyan ve içtenlikle bakan gözlerinden etkilenir.

Klara, *"biraz irice, kırmızı yüzlü, sarı saçlı, çok çocuk yetiştirmek için yaratılmış Cermen örneklerinden biriydi."(s.305*) Onurlu bir ailenin kızı olan Klara, cana yakın ve sosyal biridir. Onun *"gözlerinde, tatlı bir gülüşle dalgalanan öyle derin bir incelik ve sevecenlik duygusu vardı ki onunla konuşurken, temiz duyguların etkisini altında bulunmaktan doğan bir ruh doygunluğu ve rahatlığı duyulurdu."(s.305-306*) Klara'nın Türkçesi de yeni öğrenenlere mahsus bir özellik göstermektedir. Zira*"Madam Klara'nın bütün "r" harflerini yumuşak "g" ile değiştiren tuhaf ve hoş bir Türkçesi vardı."(s.421)* Bütün bu özellikleriyle Klara, sadece kocasına karşı değil aynı zamanda çevresine karşı da olumlu bir tip olarak yansımaktadır.

Karısını çok seven, ona saygı duyan ve aile yaşamında çok mutlu olan Muzaffer, onunla evlendiği için pişmanlık duymaz. Küçük evlerinde, karı-koca çocukları ile mutlu bir aile yuvası kurmayı başarmışlardır. Evine bağlı ve sadık bir eş olan Klara, kendi kültüründen tamamen uzaklaşmayarak özellikle evinin idaresinde bunu belli etmiştir. Kendi benliğinden ve kültüründen taviz vermeden Muzaffer ile ortak bir yaşam kurması, onun karakterindeki sağlamlığı gösterir. Süleyman Nüzhet, aile yaşantısına gösterdiği titizlikten dolayı bu kadına saygı duyar.

"Bir dakika içinde Süleyman Nüzhet, bu evden intişar eden saadetle mestoldu. Bu minimini temiz evde, yekdiğerini seven bu karı-koca arasında, o güzel, sarı saçlı, penbe tenli, zinde ve şatır çocuklarla geçen hayat, ne mesut olmak lazım gelirdi."(s.302)

Karı kocanın karakter yapılarının da uyum içinde olması, onların aile yuvalarının sağlamlığında etkendir. Küçük evleri, dışarıdan birilerini aile yaşamlarının içine kabul etmeyeceklermiş gibi bir izlenim oluşturmaktadır.

"Sahanlıkta bir küçük masayla ancak iki sandalye vardı. Buraya bir başak sandalye zor konulabilecekti. Bu mini mini ev sanki bir üçüncüye yer vermekte çekingenlik gösteriyordu."(s.303)

Yaşam görüşü olarak yabancı kültürden/ırktan biriyle evlenemeye karşı olan Muzaffer, kendi evliliğini ve mutluluğunu bir istisna olarak görür. Çünkü ona göre ırk, din ve milliyet farkı, evlilik yaşamı içinde göz ardı edilemeyecek bir unsurdur.

"O, kural olarak, milletlerarası evlenmelerin yanlısı değildi. Her iki kişi(kadın ve erkek)duygu ve düşünce bakımından birbirlerine karşı ne kadar hoşgörülüğe hazır olurlarsa olsunlar, başka başka soylara ve öğelere bağlı bir karı -kocanın hayatında, o bin türlü çözümlenmesi imkânsız hiçlerde, küçük küçük sorunlarda, olaylarda önceden görülüp de giderilmek yolu bulunmayan anlaşmazlıklarda öyle çatışmaların olması kaçınılmazdı ki önceden düşünüp taşınmadan çok, geçici bir sevda ile başlayan böyle evlenmelerde hayat sürekli bir didişmeden başka bir şey olamazdı; bu zorunluydu."(s.307)

Muzaffer'e göre küçüklükten beri benlikte yer edinen milli adetler ve mezhep inançlarıyla tarihsel birliktelikten yoksun oluş, evlilik hayatında zamanla aşılması güç sorunlar halini alır. Bu durum, karı-kocanın birbirleriyle sürekli kavga etmeye hazır iki düşman olmalarına yol açar. Ya da karı kocadan biri sürekli yenilgiyi kabullenerek kendi kültürel kimliğinden çıkarak ötekinin kimliğini kabullenmek zorunda kalır. Bu da sevgiyi değil esareti/boyun eğmeyi yansıtır. Muzaffer, etrafında gördüğü milletler arası evliliklerde, genellikle erkeklerin soy sop haklarından vazgeçerek genel yaşayış, eğitim ve ahlak yönünden kendi tabakalarının altında kendi sınıflarının dışında bir yaşama yöneldiklerini düşünür. Ona göre, bu tür erkekler, ülkelerinin genç kızlarına bağlanması gereken hayatlarını heder etmektedirler. Ancak kendi evliliği bu kuralın dışındadır.

Bu romanda, birbirlerini seven Behiç ve Ayşe, etraflarındaki insanların yardımıyla evlenirler. Ağırbaşlı ve ciddi olan Ayşe *" on sekiz yaşında bir genç kız olduğu halde, daha hala bir küçük çocuğun masum katıksızlığından çıkamamış"(*s.213)tır. Behiç ise çevresine karşı duyarlı, sosyal ve dışadönük bir gençtir. Ancak bu iki gencin aşklarında bir çekingenlik

sezilir. Onların aşklarının evlilikle sonuçlanması, dışarıdan birilerinin müdahalesiyle gerçekleşir. Özellikle Ayşe, aşkına kavuşmanın mutluluğunu davranışlarıyla dışa yansıtır.

"Behiç'in yanında mutluluk havasının ve ortamının içinde, her gün biraz daha artan mutluluk neşesiyle parlayan bir bahtiyarlık çiçeği de vardı: Ayşe"(s.389)

Ayşe ve Behiç, evliliklerinin ilk günlerinde, Süleyman Nüzhet ve Azra'nın koruması altındadırlar. *"Öyle genç, öyle sevinçli ve neşeli bir mutluluğun tertemiz ruhu"(s.386*) ile bu genç çift, mutluluklarını etraflarındaki insanlara hissettirerek onların da desteğini alırlar.

Bu romanda hafifmeşrep bir kadın olan otuz yaşlarındaki Suzan, sevgilisi Şefik evlenince adı pek çok aşk dedikodusuna karışmış olan Mısırlı Selim Bey el- Bedri ile evlenir. Suzan'ın evliliği, herkesi şaşkınlık içinde bırakır. Zira Selim Bey el Bedri de Suzan'la evlenmek için sevgilisinden ayrılmıştır. Ancak romanda onların nasıl tanıştıklarına dair bir bilgi verilmemiştir.

Yine bu romanda Suat Hanım, kardeşi Şakir'in onaylamamasına karşın Şeyda Bey'le evlenir. **"***Şeyda Bey, sadece bir uşak bozuntusundan başka bir şey değildi; öğrenimi, imlası bozuktu. Kısa bir mektubu bile doğru dürüst yazmazdı. Avusturya'yı İngiltere ile sınırdaş, Endülü'ü Yemen'in güneylerinde eski bir Arap ülkesi sanırdı. Sekiz kere kırk beşin ne ettiğini bulabilmek için dörder dörder iki kere kırkbeş yazıp topladıktan sonra hesap ederdi."(s.32*9)

Şeyda Bey, çevresinde pek sevilen biri olmamasına karşın devrin güçlü ve zengin adamlarından biridir. Geniş çevresi sayesinde pek çok insanın işlerini halleden Şeyda Bey'in Londra bankalarında en az iki yüz bin(altın)liralık parası bulunduğu ileri sürülmektedir. "*Yalısı her zaman orman, demiryolu, köprü, inşaat ayrıcalıkları almak peşinde koşan yabancı komisyoncuların başvurmakta olduğu yerdi(r)*"(s.329) Etraftakilerin Şeyda Bey hakkındaki olumsuz tutumları, Suat Hanım'ın ona yaklaşımını değiştirememiştir. Nitekim Suat Hanım, evlendikten sonra Şeyda Bey'in yalısına taşınır. Bu evlilik, Şeyda Bey ve Suat arasında dillerde dolaşan ilişkinin yasal bir durum kazanmasını sağlar.

Genç Kız Kalbi romanı, görücü usulü evliliğe karşı yazılmış bir sosyal tenkit eseri olma özelliği gösterir. Romanda, Nerime adlı uzun boylu, güzel, endamlı ve çekici bir genç kız, evli ve iki çocuklu bir adama âşık olmuş ve toplumsal özyapıyı göz ardı ederek aşkı uğruna bu adamla evlenmiştir. Evlendiği adam Cemil Bey de Nerime uğruna karısını bırakmış ve onu ikinci bir eş yapmak yerine, sadece onun eşi olmayı kabul etmiştir. Nerime'nin Cemil

Bey'le evliliği, genç kadına göre onun cesaretini ve aşkı için yaptığı fedakârlığı göstermektedir.

Nerime, romanda, "*gayet ciddi, gayet namuskâr, gayet münevver bir genç kız*" olarak tanıtılır. Aşkın sadece evlenmekle büyüyeceğine inanan Nerime, hayatını sevdiği adama feda eder. Nigâr'ın evinde toplanan genç kızlar, onun aşk evliliği yapmasına ve sevdiği bir adamla yaşayacak olmasına gıptayla bakarak çok mutlu olacağını düşünürler. Onların böyle düşünmelerinde, görücü usulü bir evlilikle hiç sevemeyecekleri bir adamla yaşama zorunluluğunun tedirginliği söz konusudur.

Nerime, kendine güvenen ve her ortamda kendini ve aşkını savunabilen cesur bir kadındır. Nigâr'ın üvey annesi, Nerime'yi eleştirerek onu küçük düşürmeye çalıştığı anlarda Nerime, hem aşkını hem de kocasını savunur. Eşinin ilk evliliğinde mutsuz olduğunu ve hayatını kendisini mutsuzlaştıran bir kadına adayamayacağını bu yüzden de kendisiyle evlendiğini söylemesi, kendisine olan güveninin bir yansımasıdır. Ona göre, fedakârlığı tecrübesizliğinden değil aşkının gücünden gerçekleşir. Mutluluğunun kıskanıldığını ve kendi mutluluğunu çekemeyenlerin yaptığı yorumların onu etkilemediğini düşünmesi, yine toplumsal yaptırımlara başkaldırabilecek yapıda olduğunu gösterir.

"Eğer ben böyle severek kalbimin ruhumun enisini kendim intihab ederek mesud olacağıma, onlar gibi âdete tebean hissiz, izansız, hayvan bir erkeğe teslim-i hayat edip ölünceye kadar gözyaşları dökseydim o vakit benden haberleri olsa bile bun u kadere hamledip tabii bularak lakırdısını bile etmezlerdi? Fakat bugün ki mesudum, saadetten kanatlanmış gibiyim. Bana gelip: "size yazık oldu diyorlar. Beni bu kadar mesud eden erkekten başka ne isteyebilirim değil mi? Bu erkek vakıa benden evvel başka bir kadınla teehhül etmiş ve iki çocuğu olmuş. Bu elbette olmasa daha iyi olurdu. Fakat bizim aşkımı gibi büyük aşkların önünde bunlar ne aciz mânialardır."(s.100-101)

Cemil Bey'in ilk hanımıyla evliyken pek çok gönül macerası olduğunu söyleyenlere karşı kocasını savunan Nerime'ye göre Cemil Bey, ruhsal anlamda kendisini tamamlayacak birini bulmak için böyle arayışlara girer. Bütün bu arayış ve macera dönemlerinden sonra da aradığı aşkı Nerime'de bulur.

Karanfil ve Yasemin'de yirmi yaşındaki Feriha, oldukça zengin olan ve servetini çapkınlık yolunda harcayan Fahri Bey'le evlenir. Fahri Bey ve Feriha, gizlice gürültüsüz bir nikâh kıyarlar. Feriha, "*ufak tefek, mütenasip, sonra gayet tatlı sözleri*"(s.26)yle dikkat çekici

biridir. Fahri Bey ise bakanlarda çirkinlik duygusu uyandıran ilginç bir tiptir. Onun **"***İyice esmer ve yağlı bir cildi vardı, gözlerinin, ağzının etrafında derin, iri buruşuklar çizilmişti, gözleri donuk donuk bakıyor, hemen boşalacak iki cerahat kesesi gibi şişkin sarkıyordu. Çenesini, ekserisi ağarmış, seyrek, nadir kıllar setr ve işgal etmişti."(s.*30)

Feriha ve Fahri Bey'in tanışmaları bir çay partisinde olur. Fahri Bey'in yaş itibariyle Feriha'dan hayli büyük olması nedeniyle bu evlilik etraflarındaki herkesi şaşırtır. Çünkü Fahri Bey, evlilikten ziyade kadınlarla gününü gün etmeyi seven rahat yaşamaya alışmış hedonist bir tiptir. Ayrıca Fahri Bey'in alakası olduğu kadınların bir listesini tutmak gibi sapkın bir huyu vardır. *"Bu Fahri Bey, sabık bir mebus, esbak bir müsteşar bey"(*s.25)dir. Bütün hayatını kadın peşinde geçirmiştir. *"Evvelce harpten evvelki hayatında, henüz bir müsteşarken, anlattıklarına nazaran, İstanbul'un her tarafında genç ve güzel kadınları arayıp kandırarak kendine getirmek için kullandığı maharetli, tecrübeli, adamları ve kadınları varmış…Böylece para sayesinde İstanbul^da elinden geçmedik taze kalmamış….Fakat harp olup da kadınlar sokaklara döküldükleri, artık vasıtaya lüzum kalmadığı, bilhassa bu son senelerde alafrangalık başlayıp iş kamilen kolaylaştığı vakit, ücra semtlerdeki evler için eski kolcularını yine kullanmakla beraber, kendisi de doğrudan doğruya çalışmaya başlamış…İhtiyar, murdar ve çirkin bir adam olduğu için, ancak pek bol para kullanarak bu hayatta da elde etmedik kadın bırakmadı….Hınzır herif, hepsi de piliç gibi masum aile kızlarına, genç körpe kocalı kadınlara musallat olur…"(s.23-24)*

Beyoğlu'nda bir apartmanı olan Fahri Bey, kadınlar uğruna harcadığı paraya hiç acımaz. Zira o, zaten servetini bu uğurda harcamıştır. Bu özelliklerine rağmen bütün davetlere çağrılan ve aranan biridir. Genç karısı Feriha'ya karşı çok kıskanç olan Fahri Bey, evlendikten sonra Feriha'yı Ayastafanos'ta döşettiği bir köşke götürür. Onu sadece dostlarına değil anne ve babasına dahi göstermek istemeyerek hapsetmiş gibi yaşatması, onun kıskançlığının bir göstergesidir. Samim'e göre, yaşamda pek çok olaya tanık olan altmış yaşlarındaki Fahri Bey, yirmi yaşında bir kadına bağlanırsa bu tür tehlikeleri göze almalıdır. Fahri Bey'in bu baskıyı uygulama sebebi, sadece kıskançlıktan kaynaklanmaz. Senelerce çok çeşitli insanlarla tanışan Fahri Bey, bir gün Feriha'nın paralarını, senetlerini ve apartmanın anahtarlarını alıp kaçmasından korkmaktadır:

"Sonra başkalarının namussuzluğuna, sühuletine şahit olmuş, kızlarının namusuna kadar satan ne analar, ne babalar görmüş, hatta kendisi de bundan kaç kere istifade etmiş bir adam… Altmışına yakın daha yirmi yaşında şeytan, afacan, bir genç kadınla maalmecburiyye

*böyle bağlanırsa başka türlü hareket edebilir mi? Zaten fena adamların en büyük cezası, herkesi de kendileri gibi fena bilmeleri onlardan iyilik bekleyememeleri değil midir?"(*s.188)

Çevrelerindeki insanlar, bu adamın kişiliğinden ötürü Feriha'nın ilişkisini onaylamazlar. Ancak Feriha'nın uyanık davranarak kendi üstüne mal tapu ettirmesi hayranlıkla takdir edilir. Kurnaz biri olarak nitelendirilen Feriha, gençliğini kullanarak Fahri Bey'le evlenmeyi başarmıştır. Daha sonra Son Yıldız romanında bir baloda görülen Fahri Bey, karısı Feriha'nın hamile olduğunu söyler: *"Zevcem hamile ve rahatsız olduğundan bana ancak Saraylı Hanımla görüşmek üzere müsaade etmişti"(s.158*) sözü, onun artık uslandığını ve karısının sözünden çıkmadığını göstermektedir. Eski çapkın tavırlarını bırakarak eşine sadık bir bey olarak karşımıza çıkar.

Bu romanda Yezdan'la Pertev, çay partilerinde görüşüp tanışarak birbirlerini sevmiş ve sade bir nikâhla, aile arasında yapılan bir törenle evlenirler. Özellikle bir gezinti sırasında genç çift, birbirlerine iyice yaklaşırlar. Pertev, Yezdan'la flört ettiği dönemde, "*içinde yüzdüğü emsalsiz saadetin tesiriyle, çocuk gibi gevezelik ediyor, tuhaf sözler buluyor, hatta Paşa da dahi olmak üzere herkesi güldürüyor, delilikler yapıyor, ara sıra ağaçların altında aks eden gayri tabii sayhalarla haykırdığı oluyordu."(s*.107) Aşklarının olgunlaşmasıyla *"onlar iki genç, emsalsiz bir güşayiş, derin bir inşirahla, yüzleri çiçeklenmiş, yekvücut, yek ruh, yek meal olmuşlardı*(r)."(s.99)

Yezdan ve Pertev, evliliklerinin ilk aylarında, bütün Avrupa'yı gezerek mutluluklarını bu geziyle devam ettirirler. Son Yıldız romanında, Pertev ve Yezdan'ın evliliğinden bahseden Saraylı Hanım, Yezdan'ın Pertev'i çok kıskandığını ve bu nedenle sürekli kavga ettiklerini anlatır.

Aynı romanda, Kadri Paşa'nın kızı Pervin, Şeref'le anlaşarak evlenir. Hoş sohbet ve nükteperver biri olan *"Şeref son derece merasimperver görünür, gayet teklifli ve tumturaklı konuşmayı severdi. Ayna karşısında tertip olunmuş denilecek süslü tavırları, söz söylerken gözleriyle dudaklarıyla mürettep edaları vardı."(s.35*)

Parasız kalan Şeref için Pervin, özellikle maddi açıdan çok önemlidir. Ona yaklaşmasında bu unsurun etkisi yadsınamaz. Zira *"Şeref Bey pek zengince bir ömür sürüyor, kumar, israf ve sefahatte pek lordca yaşıyordu. Bu, uzun ve iri vücudunun fevkinde kırmızı yanaklı, seyrekçe saçlı ve tatlı mavi gözlü başıyla sevimli bir adamdı. Yalnız dudaklarının*

daima mütebessim olmasına rağmen gözleri ara sıra demir gibi sert ve soğuk nazarlarla insanı ürkütüyordu. İnce kanatlı, sivri uçlu burnu hilekâr bir seciye göstermekteydi."(s.35)

Pervin, her ne kadar tanıyıp, bildiği biriyle evlenmişse de bu, arzuladığı bir evlilik değildir. Yaşamın ona sunduğu bir zorunluluktur. Zira o, bu evlilikten mutsuzdur. Evlendikten sonra yüzüne adeta "*siyah bir elem nikabı göze çarpar."(s.208)*

İki nikâh bir arada, sade bir törenle yapılır. Nikâh törenine sadece çay partilerine davet ettikleri yakın dostlarını çağırırlar. Yeni evliler, nikâhtan sonra Avrupa seyahatine çıkarlar. Adriya vapuruyla, İtalya'ya, İsviçre'ye, Almanya'ya ve Ostande'e giderler. Yezdan, bu evlilikten oldukça mutludur. Samim'i sevdiği halde onun kendisine evlilik teklifi etmemesinden dolayı Şeref'in evlilik teklifini kabul eden Pervin, evliliğinin hemen ertesinde gittiği Avrupa'dan sıkılarak döner ve kendi kabuğuna çekilir. Onun Avrupa seyahatinde, hep bir hüzün ve hasret vardır. Zira Avrupa'da yeni evlendikleri günlerde dahi Şeref, konserlere, tiyatrolara, müzelere gitmek isteyen Pervin'i kumar oynanan yerlere götürür.

Bekârlıktan kurtulmak için evlenen Pervin, bu evlilik sayesinde kocasız kalma ihtimalini ortadan kaldırmayı başarmıştır. Bu zorunluluk, evliliğin Osmanlı toplumunda kadınlar için bir güvence ve itibar sağlamasından kaynaklanmaktır. Ancak eşiyle aralarında bir uyum ya da sevgi söz konusu değildir. Pervin, gezmeyi sevmekte Şeref Bey ise bütün vaktini kulüpte kumar oynayarak geçirmektedir.

*"Bu kadar kumar müptelası adam güç bulunur. Kumar oynayabilmek için beni burada değil, Avrupa'da bile yalnız bırakır gider, beni hep kumar oynanılan yerlere sürüklerdi. Ben mesela müzeleri, tiyatroları, konserleri görmek için deli olurken, o bana maalkeraha refakat eder ve fırsat bulur bulmaz beni bırakıp sıvışırdı"(s.*340)

Bu anlamda karı koca arasında ruhsal bir uyum olmadığı görülür. Pervin, Yezdan ve Pertev gibi birbirini seven bir çiftin yanında, sevmediği bir adamla yaptığı bu seyahatten dolayı eziklik duyar. Nevhiz, Pervin'in evlenme sebebini açıklarken bekâr bir kız olarak yaşamanın oluşturduğu toplumsal baskıyı şöyle belirtmektedir:

"Bir kız için kocasız kalmak, her nokta-i nazardan kâh birliğe, kâh bir izzet-i nefs yarası, kâh… Hâsılı herkese karşı bir sürü fena tesiri mucip oluyor… Bunun için ne yapıp yapıp bir kocaya varmak lazım geliyor. Analar, babalar, sonra hatta genç kızlar, yalnız bunun için çalışıyorlar. Evvela ilk kısmetlerinde biraz müşkülpesent davranıyorlar. Vakit geçiyor, seneler birikiyor… Bunun için nihayet birini kabul etmek mecburiyeti kalıyor…

Bazen oluyor ki, pek nadir bir tesadüf olarak, uygun bir çift rast geliyor… Fakat bu nadir tesadüfe karşı ne feci, ne elim sükûtlar… Bilhassa, bizim kadınların hayatımızda… Sonra ölünceye kadar bu sukutun matemini taşımaya mahkûm kalıyor…"(s.210)

Nevhiz'in Pervin'in evliliğiyle ilgili yaptığı bu genelleme, Osmanlı Türk aile yapısında kadınların evlilik mecburiyetlerini izah etmektedir. Bu görüşleriyle Nevhiz, toplumun analizini yapmaktadır.

Son Yıldız'da Kerim Paşa'nın kızı Cemile, Beyoğlu'nda Maksim'de çalışan cazband şef dörkstörü mü yoksa bir garson mu olduğu tam olarak bilinmeyen birine kaçmıştır. Onun bu kaçışı, etrafta çeşitli yorumlara sebep olur. Özellikle "*şımarık, hissiz ve boş kafalı*" bir kız olan Cemile'nin yaşam tarzını eleştirenler, onun bu davranışını erkek düşkünü olmasına bağlamaktadırlar.

"Daha düne kadar evde yapmadığı kepazelik kalmıyordu. Bütün konağın önünden geçen erkeklere işaretler yağdırdıktan, mektuplar attıktan başka eve gelen kasap, bakkal, postacı kim olursa olsun erkek sınıfına mensup olmak şartıyla, hep yatak odasından çıkarıyorlardı"(s.85)

Ancak aşkı her şeyden üstün tutan roman kahramanları, Cemile'nin bu adama âşık olduğunu söyleyerek onun kaçışını meşru bir zemine taşırlar.

Böğürtlen romanında, Pertev ve Müjgan anlaşarak evlenirler. Müjgan, ilk başlarda parası, anası, babası, mevkisi olmadığı halde kendisiyle ilgilenen Pertev'in ciddiyetine inanmaz. Onu Pertev'in metres olarak tutmak istediğini düşünür. İnatçı bir kişiliğe sahip olan Müjgan'a ciddiyetini ispatlamak isteyen Pertev, aşkını kanıtlamak için ona evlilik teklif eder. Pertev'in evlilik teklifini söylemesi üzerine Müjgan, tepkisini ve yaşama dair bilinçli yapısını bir kez daha gösterir. Onu tanımadığını söyleyerek inatla bütün ikna çabalarına rağmen reddeder. Oysa beraber yaşadığı kuzenleri için bu kaçırılmayacak bir saadet fırsatıdır. Çünkü Pertev, oldukça zengin ve elde tutulması gereken bir eş adayıdır.

Müjgan, evlilik için eşlerin birbirini tanıması gerektiğine inanır. Pertev'i Müjgan'a yaklaştıran unsurlardan biri de onun uyandırdığı gizem duygusu ve araya koyduğu mesafeyle bilinçli bir kadın olduğunu sezdirmesidir. Tensel hazlar ve maddi hırslar peşinde olmayan Müjgan, gerçek bir aşk bulma amacındadır. Önce kendisiyle eğlendiğini sandığı Pertev'den kaçtığı gibi onun evlilik teklifini dahi kabul etmez. Sevgisini Müjgan'a kanıtlama gereği duyan Pertev, kendini ispatlama arzusu içindedir. Teklifinin reddinden sonra Müjgan'ı

unutmaya çalışan ve bunu başaramayan Pertev, tekrar Büyükada'ya köşke gider. Bu arada bir gezinti sırasında Müjgan'ın köpeğinin kaçması ve daha büyük bir köpek onu ısırmak üzereyken Pertev'in köpeği kurtarması, genç kızın Pertev'e karşı hislerini değiştirir. Köpeğini ölümden kurtarırken yaralanan Pertev'in karşısında utanan genç kız, bu mahcubiyet içinde özür diler ve ona layık olmadığını söyleyerek Pertev'i yüceltmeye çalışır. Bütün bu olaylar, Müjgan ve Pertev'in evlenmesi için bir zemin hazırlar.

Define'de ilk eşinden ayrılan Hadiye Hanım, Fransa'da sefarette görevli biriyle evlenir. Bir paşanın kızı olan Hadiye Hanım, birinci dünya savaşından sonra eşiyle birlikte Türkiye'ye döner. Bu sırada Hadiye Hanım'ın babası ölmüştür. Taksim'de bir eve yerleşen bu aile, kendi hallerinde mütevazı bir yaşam sürerler. Ancak bir süre sonra kocası ölen Hadiye Hanım ve kızı Suzan için zor bir yaşam başlar.

Hadiye Hanım'ın kızı Suzan, dedesinden kalan mirası elde etmek için kendilerine yardım eden Doktor Şakir Feyzi ile evlenir. Doktor Şakir Feyzi ve Suzan beş yıllık evlilikleri boyunca uyumlu bir çift olurlar. Doktor Şakir Feyzi'nin en büyük gayesi, ailesinin huzur ve mutluğunu sağlamaktır.

Son Yıldız'da Fuad'la Perran, çok genç yaşlardan beri birbirlerini sevmektedirler. Fuad'ın savaş sırasında cepheye gönderilmesi ve uzun bir süre haber alınamaması sonucu Perran, uzun bir bekleyiş döneminden sonra annesinin uygun gördüğü Şefik Nuri'yle evlenir. Yıllar sonra Fuad'ın dönmesiyle Perran, kocasından boşanır, aşığı Fahri Cemal'den ayrılır ve çok sevdiği Fuad'la evlenir.

Nadide'de Ali Bey ve Nadide anlaşarak evlenirler. Ali Bey, pencere kenarına gördüğü Nadide'ye âşık olur ve ona duygularını açıklayan bir mektup yazar. Ali Bey'den önce yine pencere kenarında gördüğü Fuad'la mektuplaşan ve ondan hamile kalan Nadide, Fuad'n eski âşıkları tarafından yaralanmasından sonra sevgilisinin kendisini arayıp sormaması üzerine ondan ümidi keser. Çocuğunun da düşürülmesiyle Nadide, Ali Bey'i kaçırılmayacak bir evlilik fırsatı olarak algılar. Ancak geçmişteki hatasından dolayı annesi bu evliliğe izin vermez. Nadide, Ali Bey ile evlenebilmek için önce annesini daha sonra geçmişindeki lekeleri Ali Bey'e söyler korkusuyla halayığı Dilrüba'yı öldürür. Sevilen ve sayılan biri olan Ali Bey de gençliğinde Pemboş adlı bir çingene kadını sevmiştir; ancak annesi izin vermediği için evlenememiştir. Hatta Ali Bey'in annesi "*evladının ve familyasının saadet hali için bir cinayet icra ettirmiş"(s.10)* ve Pemboş'u zehirleterek öldürtmüştür. Pemboş'tan sonra uzunca

bir süre hayata küsen Ali Bey, Nadide ile karşılaştıktan sonra onun güzelliğine hayran kalır. Ali Bey ve Nadide, kısa bir süre sonra evlenirler.

Aynı romanda Fuad, Elmas adlı bir köylü kızıyla evlenir. Elmas, iyi niyetli ve güzel bir genç kızdır. Önceleri dinlediği halk hikâyelerinin ve masalların etkisiyle pencere kenarında gördüğü Nadide'ye âşık olan Fuad, Elmas'ı tanıdıkça gerçek sevgiyi onda bulduğuna inanır. Zira Nadide'nin çevirdiği entrikaları öğrenen Fuad, Elmas'ın masumluğuna hayran kalmıştır. Fuad'ın Elmas'la evlenmek istemesindeki sebeplerden biri de babası Ali Bey'in bunu vasiyet etmiş olmasıdır.

1.2.3.Akraba Evliliği

Osmanlı geleneksel kültüründe, erkekler ve kadınların birbirleriyle görüşmemelerine karşın, akraba çocukları belli ölçüyü aşmamak kaydıyla birbirleri ile serbest bir şekilde görüşebilmektedir. Çocukluktan beri aynı ortamda büyüyen akraba çocukları, çevrelerinin darlığı ve bu sınırları çizilmiş ortam dışında pek fazla karşı cinsle görüşme olanağı bulamayışlarının da etkisiyle, akrabayla evliliğe sıcak bakarlar. Özellikle Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında kardeş çocuklarının birbirleriyle evlenme olayı sıkça gündeme gelir. Akrabayla evlilik isteği bazen gerçekleşirken bazen dış engeller yüzünden gerçekleşemez ve roman kurgusunda çatışmayı hazırlayan unsur olarak karşımıza çıkar. Akrabayla evlenme arzusu, alışılmış düzeni devam ettirme, yenilikten ve değişimden oluşabilecek bunaltıyı ortadan kaldırmaya yöneliktir.

"Nemide" romanında başkahraman Nemide, küçüklükten beri kendisine arkadaşlık eden amcasının oğlu Nail'e karşı derin ve karşı konulamaz hisler beslemektedir. Nemide'nin Nail'e karşı beslediği bu duygular, beraber büyümenin getirdiği bağlılığın ve bir tür alışkanlığın aşkla karışık bir tutkuya dönüşmesidir. Dış dünyaya kapalı, toplumdan yalıtılmış, sınırlandırılmış bir yaşamla ailesi ve kendi ruhu arasında bir yaşam süren Nemide, kimsesizliğinin ve yalnızlığının bilincinde hassas, kırılgan ve narin bir genç kızdır. Annesiz büyüyen Nemide'nin sevgi eksikliği ve yaşamdaki yalnız olma hissi, onu etrafındakilere daha fazla yaklaştırmış ve öksüz büyümüş bir genç kızın sevgi ihtiyacıyla aşk nesnesi olarak en yakınında gördüğü amcasının oğlu Nail'e yönelmiştir. Yazar, Nemide'nin büyük bir aşkla/tutkuyla sevdiği amcasının oğlu Nail'i şöyle tanıtmaktadır:

"Uzun siyah kirpiklerle örtülü bir çift kara gözün üzerinde çizilmiş uzun siyah kaşlar, iki sıra beyaz dişlerini az açıkta bırakan dudaklarını süsleyen ince kara bıyık bu delikanlının beyaz yüzünde hoş bir ahenk gösteriyordu. İnce ve uzunca boyu, ince parmakları, doğal bir vakar ile dik duran başındaki uzun ve ince saçlar genç doktora, kadınlara özgü ince bir hoşluk veriyordu."(s.88)

Yaşama bir eksiklikle başlayan Nemide için Nail, bir arkadaştan ziyade yalnızlığını paylaştığı ve kalbindeki boşluğu dolduran bir sevgi nesnesi ve yalnızlığını unutturan bir sığınaktır. Her daim yanında olmasını arzu ettiği Nail, bu anlamda adeta onda bir saplantı ve kopamayacağı vazgeçilmez bir tutku halini alır. Nail, henüz çocukluktan tam olarak kurtulamamış Nemide'nin yanından ayırmak istemediği oyuncağı gibidir. Nitekim Nail'in sık sık geldiği amcasının evine ziyaretlerini geciktirmesi, sadece Nemide'yi değil onun üzülmesini istemeyen bütün ev halkını endişelendirir. Çünkü Nemide'deki Nail saplantısı, onun yakınındaki herkes tarafından algılanan mutlak bir gerçekliği yansıtır:

"*Bütün ev halkı Nemide'nin ne kadar bağlı olduğunu biliyor, çocuğun bunun için sorduklarını gülümsiyerek karşılıyorlardı."(s.39)*

Dingin bir yaşam süren ve annesinden miras kalan bir hastalığın pençesinde kendisine bir yol çizmeye çalışan bu hastalıklı genç kızın saplantı niteliğine bürünen sevgisi, kendisi gibi hassas ve kırılgandır. Nail'in sevgisine ve onun sadece kendisine ait olmasını istediği varlığına tutunmaya çalışan Nemide, kalın duvarlarla örülü yaşamı içinde Nail'den başka kimseyle bir yakınlık kur(a)maz. Çevresinde Nail'den başka bağlanacağı, sevgisini göstereceği kimse yoktur. Bu anlamda Nemide'nin Nail'e bağlılık göstermesi onun kaçınılmaz yazgısıdır.

"Nemide, Nail'e görülmedik bir bağlılık gösteriyordu. Bu da pek normaldi. Zira zavallı çocuk ahçının kendinden iki yaş büyük olan Nergis ismindeki çocuğundan başka bir çocuk tanıyamamış, görmemişti."(s.27-28)

Yalıtılmış bir yaşam süren Nemide, tutkunu olduğu Nail'e karşı hislerinin ne olduğunu ve onu nasıl sevdiğini bilmeyecek kadar kendini anlama/anlamlandırma sıkıntısı çeker. Nail, onun sadece kendisinin olmasını istediği bir nesne niteliğindedir. On yaşında bir çocukken Nail'in teyzesinin kızı Nahit'i Nail'in yanında görünce yaşadığı kıskançlık buhranı, onun bağlılığının derecesini ortaya koymak için yeterlidir. Nemide ve Nahit'in karşılaşma anlarındaki tavırları, âşık oldukları kuzenleri için ilerde yaşayacakları rekabetin sinyallerini

verir. İlk karşılaşmada yaşanan soğukluk ve birbirlerini küçümseme eğilimleri, onların içlerindeki ben-merkezci yönün dışavurumu ve Nail için verecekleri mücadelenin yansımasıdır.

"Sonunda sıra Nemide'ye geldi, Nemide yerinden kalkarak ileriye iki adım attı, Nahit bu sarı saçlı kıza doğruldu, ikisi de son derece bir ciddilikle birbirlerine baktılar, aralarında bir arşınlık yer kalmıştı, ama ilk defa olarak buluşan bu iki çocuğun arasındaki şu kısa yol aşılamayacak bir set gibiydi"(s.43–44)

Nemide, bu karşılaşmadan ve Nahit'in varlığından o kadar etkilenir ki hassas bünyesi bu heyecandan dolayı hastalanır. Çünkü Nail'in kendisinden başka bir yakınının olmasını ve onu tam anlamıyla tahakkümü altına alamayacağı gerçeğini kabullenmek, bu genç kız için kendini yok saymak ve tükenmiş bulmakla eş değerdir. Onun Nail'le ilgili düşüncelerinde, başlangıçta onunla evlenmekten ziyade onu sahiplenmek dürtüsü vardır. Evliliğin anlamını ve ne olduğunu tam anlamıyla bilmeyen Nemide için Nail'le evlilik Nail'in sadece kendisine ait ve sürekli yanında olması demektir. Bu evlilikle birlikte yaşamında kökten bir değişim ve dönüşüm olmayacağı gibi genç kız, yabancıların, tanımadığı insanların dünyasına kapılmayacaktır.

"Evet, Nemide, Nail'i pek ciddi bir sevgiyle seviyordu. Genç kız yaşadığı çocukluk halinde arasıra kulağına ilişen koca kelimesine Nail'den başka birisinin yakışmayacağını anlamıştı. Fakat koca ne demek? Nail kocası olduğu zaman o vakte kadar olduğu şeyden başka bir şey mi olacak? Nemide bilmiyordu. Yalnız şu kadar biliyordu ki o zaman Nail yalnız kendisinin olacaktı… Fakat bu bilmemezlik Nemide'yi Nail'i son derece bir tutkunlukla sevmekten alıkoymuyordu, tersine bu ne olduğunu anlayamadığı sevgi, genç kızı hasta ediyor, kalbini kemiriyor, öldürüyordu."(s.90)

Nail de amcasının kızı Nemide'ye ve onun benliğinde yer edinen kimliğine karşı kayıtsız değildir. Ona küçükken Nemide'yi sevmesi söylenmiştir. Ancak o, Nemide'yi sadece başkaları tarafından istendiği için değil aynı zamanda kendi kalbinin sesiyle de sevmiştir. Nemide'yi sevmek adeta onun için kutsal bir görev niteliğindedir.

"Bana demişlerdi ki:

—Bu bebek sizin amcanızın kızıdır. Onu seveceksiniz.

Bunu o zaman ben bir vazife olarak saymış, sizi şiddetli bir sevgiyle sevmeye başlamıştım. Evet, Nemide, bugün size vermeye cesaret ettiğim muhabbet o günden başlamıştı. Pek az zaman sonra sizi kelebek kadar neşeli, bahçenin içinde koşmakta gördüm. O zaman okula gidiyordum, okumaya harcanan zamanlarımdan çalabildiğim vakitleri gelip sizi görmeye ayırıyordum. Kalbimde sizin sevginiz sağlam bir yer tutmuş, hayaliniz fikrimi kaplamıştı. O zaman sizi anlatılamaz bir sevgiyle, on iki yaşında bir çocuğun altı yaşında küçük bir kızı sevmesi gibi seviyordum; fakat bu sevgi ne kadar ciddi, ne kadar sağlam bir sevgiydi."(s.91-92)

Ancak Nail, ne hissettiğini ve Nemide'ye karşı duygularının aşk mı başka bir duygu mu olduğunu adlandırmakta zorlanarak belirsizlik içinde kendini anlamaya ve çözmeye çalışmaktadır. Nail'in bu tutumu, kişiliğindeki belirsizliğin bir göstergesidir.

Nail'in teyzesinin kızı Nahit'in de Nail'e ilgisinin olması, bu akrabalar arası aşk üçgeninde olaylara bir hareketlilik kazandırır. Bu iki akraba kızı arasında kalan Nail, önce Nemide'yi sevdiğini düşünerek annesinin de arzusuyla Nemide'yle nişanlanır. Bu nişanlanma olayı, Nail'in iradesi dışında gerçekleşmiştir. Duygularından emin olmayan bu gencin nişanı kabul ederek sevgisini eyleme dönüştürmesinde; Nemide'nin kendisini sevmesinin oluşturduğu bir gururun etkisi olduğu gibi, kendisine baba görevi yapan ve tıp tahsili için onu Avrupa'ya gönderen amcasına karşı bir vefa borcunu ödemeyi düşünmesinin ve hastalıklı Nemide'ye acımış olmasının da bir etkisi söz konusudur. Ama Nail, kapalı bir ruh hali içindedir; yaşadıkları ve ruhsal durumu hakkında okura pek fazla ipucu verilmez. Onun bu nişanı kabul etmesinin arka planında neler olduğu tam olarak anlaşılmaz. Nail, sadece belirsiz, kararsız ve silik kişiliğiyle dar bir atmosferde gelişen olayların ve akrabalar arasındaki ilişkilerin gerilimini yükseltir. Çünkü bu sırada Nahit'e karşı bir takım hislerinin olduğunun ortaya çıkması ve Nail'in tutumundaki bu kararsızlık, aşk olgusunda farklı yönelimler ve dönüşümler ortaya çıkarır. Nail'in duygularındaki bu belirsizliğin oluşturduğu tutarsızlık ve ne aradığını bilmeyen kararsız tutumu, yaşam hakkında belli bir düşüncesi olmayan bu gencin beğenilme/sevilme arzusundan kaynaklanır. Yanı başında bulunan iki akraba kızı tarafından beğenilmenin oluşturduğu ego ve "büyüklenmeci benlik" Nail'in davranışlarına yansıyarak etrafındaki insanların da onun bu davranışlarından olumlu ya da olumsuz bir şekilde etkilenmelerine neden olur.

*"İki kız tarafından sevilmek inancı dudaklarını bir gurur gülümsemesi ile" (s.97)*açan Nail, sevmenin değil sevilmenin hazzını yaşamaktadır. Bu anlamda o, Nemide'ye karşı

hislerinden emin değildir, hem Nemide'nin hem de Nahit'in geleceğini tehdit eden bir kararsızlık içindedir. Zira o *"Nemide'yi, öyle tuhaf, güzel bir kızın sevildiği gibi seviyordu, bunun gerçek bir sevgi olabileceğini hiç kestirmemişti. Bu sarı saçlı, mavi gözlü çocuktan yapma bir bebeğin seyri gibi tat alıyordu. Onun bir zaman karısı olacağını, onu karısı gibi sevmek gerekeceğini düşünmemişti. Bununla beraber İstanbul'a döndüğü zaman annesi bu işteki isteğini söyleyince Nail bunu fena düşünülmüş bulmadı. Nemide'yi küçüklüğünden beri tanıyordu. Ona alışmış, onun için bir yabancı olmaktan çıkmıştı."(s*.89)

Bu nişan olayında kendisinden ziyade ortamın ve ailenin etkisi olmasına rağmen Nail, Nemide'ye âşık gibi yaklaşarak, önce Nahit'i; daha sonra Nahit'e yönelerek Nemide'yi üzmekten geri durmayan kendini tanımayan boyutsuz ve kişiliksiz biridir. Nemide, onun için tanıdığı, bildiği ve hastalığından dolayı "*doktorluk damarlarını oynatacak bir örnek*"ten öteye gitmeyen obje niteliğindedir.

Nail'i seven diğer akraba kızı Nahit de tıpkı Nemide gibi öksüz, yalnız ve sevilmeye muhtaç bir genç kızdır. Bu iki kızın kaderlerindeki benzerlik, aynı genci sevmelerine de yansımış ve onları birer rakip, 'dolayımlayıcı' durumuna getirmiştir. Olayların bu noktaya gelmesinde kapalı ve dar bir çevrede yaşayan bu genç kızların çevrelerinde Nail'den başka bir erkek olmamasının ve ruhlarındaki sevgi boşluğunun ve sevilme ihtiyacının bir etkisi söz konusudur. Kendi dar çevrelerinde, kapanmış ve kısıtlı bir yaşam sürmek zorunluluğunda olan bu gençler için birbirlerinden başka bir dünya ve varlık ekseni yok gibidir. Öyle ki, Nail'i kaybetmek düşüncesi Nahit'i de ruhsal bir çöküşün ve parçalanmanın eşiğine getirerek sürekli bir içsel çatışmaya maruz bırakır. Kadının değersizliği düşüncesine ve boyun eğme zorunluluğuna başkaldıran Nahit, kendisine verilmeyen değeri zorla alma eğilimi gösterir. Bu çaresizlik ve yalnızlık içinde kabuğundan dışarı çıkmak için tek çare olarak gördüğü Nail'i kaybetmeyi göze alamaz.

"Nail'i kaybetmek onun için öldürücü bir kader çarpışı idi. Bütün hayat bağlarını Nail'in sevgisine bağlı görüyordu."

O giderse ne yapacak?

Nahit kimsesiz ve zavallı olduğu halde teyzesinin evine sığındığı zaman Nail'de şefkatli bir dost, acıyan bir arkadaş bulmuştu. Pek kısa bir zaman sonra Nahit'in her yandan ehemmiyetsiz görülen sevgi duygusunu Nail'e vermesine yetmiş idi."(s.63)

Nemide'nin Nail'le nişanlanması, Nahit'i adeta çılgına çevirerek genç kızın saldırgan bir tutum sergilemesine yol açar. Genç kız, acısını nasıl ifade edeceğini bilemez bir halde Nemide'ye duygularını sert bir üslupla açarak doğasında bulunan kıskançlık duygusunun etkisiyle kendi ruh evreninde yaşadıklarını anlatma ve davranışlarıyla yansıtma gereği duyar. Nahit için Nail, sadece sevdiği bir genç değil aynı zamanda tanıdık ve bildik, kaçırılmaması gereken ideal bir eş adayıdır. Hiç tanımadığı biriyle sadece 'evlenmiş olmak için evlenmek' fikri, toplumda olmak istediği yeri kendisi belirlemek için çaba gösteren Nahit'i oldukça rahatsız eder. Nahit, bu andan itibaren yaşama dair bütün beklentilerinin ve umutlarının tükendiğini, yok olduğunu fark ederek depresif bir ruhun tutsağı olur.

"*Şu dakikada Nail'i kaybetmiş olmak fikri genç kızı çıldırtıyordu Bağırmamak için mendilini ağzına götürdü."(s85)*

Nahit, hiç tanımadığı bilmediği biriyle evlenmenin sıkıntılarını Nemide'ye anlatıp görücü usulü evlilikleri tenkit ederken hem geleneklere bir sitemde bulunur hem de Nemide'ye karşı duyduğu hasedi açıkça ifade eder. "Saldırganlığın yansıtılması ve saldırgan olarak belirlenmiş nesne ve kendilik imgelerinin tekrar içe atılmasını içeren" (Kernberg,1999:40) bu davranış neticesinde Nahit'in tutumu, Nemide'yi huzursuz etmek ve onu suçlamak arzusuyla ilintilidir. Zira bir genç kız için en önemli unsur olan evlilik hayallerini Nemide elinden almıştır.

'Saldırgan itki'lerinin yönlendirdiği bedeniyle Nemide'nin odasına giren Nahit, aklından geçirdiği şeyleri yap(a)madan odadan kaçarak dışarı çıkar. Nahit'in depresif bir ruh haliyle Nemide'yi öldürme girişimi, onun Nail'e olan saplantısının bir göstergesidir. Nail'in başka birinin kocası olması fikri onu çıldırtmıştır. Kendine verilmeyen mutluluğu başkasında görmeye dayanamayan Nahit, rakibi Nemide'yi saf ve masum olarak görür; asıl kızgınlığı Nemide'ye değil Nemide'yi kendine tercih eden teyzesinin oğlu Nail'e ve ona âşık olduğu için kendinedir. Zira **"**öznenin ötekinde suçlu bulduğu her zaman kendi arzusudur, ama bunun farkında değildir"(Girard,2001:75).

"Evet, kalbimde tek bir umut vardı, o umut bugüne kadar yaşıyor, hayata hiçbir merbutiyeti olmayan bu bahtsızı yaşatıyordu; ama bugün öldüm!...Yalnız bir kişiyi seviyordum, beni bu gelecekten yalnız o kurtarabilirdi, o bugüne kadar benim malım, tek servetimdi. Onu bugün kaybettim."(s.82-83)

Yaşamdan beklediklerini alamamış bir ruhun tepkisini yansıtan bu durum, daha sonra olayların akışının değişmesiyle Nahit'ten Nemide'ye sirayet etmekte gecikmeyecektir. Bu depresif ruh hali ve ortaya konan başkaldırı, Nahit'in Nemide'ye rağmen Nail'e açılmasına sebep olacaktır. Nitekim genç kızın Nail'le gizlice buluştukları bir gece, *"sizi bir cinayet işleyecek kadar seviyorum"(s.100)* diyecek kadar teyzesinin oğluna tutkun olması, iç dünyasındaki çelişkileri ve kaybetme hırsının ortaya çıkardığı nefreti gösterirken aynı zamanda onun yenik düşmeyi kabullenemeyişinin de bir açılımıdır. Ona göre, "beklenti içinde, henüz olmayanın içinde yaşamak, gelecek fikrinin varsaydığı kışkırtıcı dengesizliği kabul etmektir"(Cioran,2008:34). Bu anlamda, Nahit'in kendini yurtsuz hissetmesi ve korktuğu bir yaşama zorunlu kalma tedirginliği, davranışlarına da yansımıştır.

Duygularını dizginlemeye çalışan Nemide, Nahit'in bütün meydan okumasına karşın bir ara ona acır. *"Hissediyordu ki kendi mutluluğu diğer birinin bahtsızlığına yol açıyordu. Kalbinde bir duygu vardı ki ağlıyordu. "(s.127*) Nemide'nin rakibine karşı biriktirdiği öfkenin acıma hissine dönüşmesi, kendine güvenin ve elde etmiş olmanın getirdiği bir rahatlığın sonucudur. O, Nail'i elde etmenin gururuyla hareket eder. Ancak Nemide'nin bütün çocuksuluğuna rağmen Nahit, daha kadınsı bir özellik göstererek Nail'i Nemide'den uzaklaştırmayı başarır. Zira onun yaşamdaki tek gücü, bedeniyle dışa yansıttığı kadınsılığıdır. Nemide'nin çocuksuluğu, tepkilerini hemen dışarıya yansıtması ve iç dünyasındaki her şeyi dışa sezdirmekten kaçınmamasından da bellidir. Bu farklılıklar, Nail'in kararsızlığını ve bu iki kıza yaklaşımını etkiler.

Her iki genç kız arasındaki bu akrabayla evliliğe yönelik rekabette Nail, sadece arzulanan, idealize edilmiş; arzulanarak yüceltilen ve büyütülen nesne konumundadır. Nail'i 'arzulanan nesne' yapan özelliği ise toplumdan yalıtılmış bir yaşamla dış dünyadan uzak olan bu kızların yakınlarında bulunan/dayatılan tek kişi olmasıdır. Roman boyunca genç kızlardan hiçbiri bu yakınlık dışında, Nail'in herhangi bir özelliğini ortaya çıkaracak ya da ona duyulan aşkın içsel sebebini açıklayacak bir yorumda bulunmazlar. Önceleri Nemide'ye onu derin bir aşkla sevdiğini söyleyen Nail, daha sonra ruhunda beliren Nahit'in varlığı ile teyzesinin kızı Nahit'e yönelmekte hiçbir sakınca görmeyecek kadar bencil ve ne istediğini bilmeyen bir tiptir.

"Nahit!

Bu isim Nail'in kafasından garip bir etki ile geçti. Paris'ten dönüşünden beri bu kızı hiç düşünmemişti. Kafasını Nemide ile o kadar uğraştırmışlardı ki zaman zaman gözlerinin

önünden bir hayal gibi geçen bu vücudu düşünmeye fırsat bulamamıştı. Bununla beraber kimi anılar; karışık, belirsiz birtakım etki yadigârları bu genç kızı bu kadar ihmal etmeye bırakmaması gerekirdi."(s.97)

Nahit, bilinçli ve ne istediğinden emin bir kız olarak tanımadığı biriyle evlenmektense çocukluğunu yanında geçirdiği akrabası Nail'le evlenmeyi düşleyerek hayallerini Nail'in varlığına sürükler; Nemide içinse Nail, sadece onun olacak kendi küçük dünyasında değişikliği engelleyici, idealleştirilmiş bir nesne hükmündedir. Bu anlamda, Nemide'nin evlenme isteği, Nail'i tek başına sahiplenmek için gerekli bir koşuldan başka bir şey değildir. Zira Nemide, evliliğin ne olduğunu bilmeyecek kadar yalıtık bir yaşam sürmektedir. Nemide, Nahit ve Nail arasındaki yakınlaşmayı hissedene kadar Nail tarafından sevilmeyi ve onu sevmeyi sadece kendi hakkı olarak görecek kadar gerçek dünyadan uzaktır. Nemide'nin bu güveni, Nail ve Nahit arasındaki bakışmaları anlamlandırmaya başladığı an yıkılır. Özellikle kameriyede Nahit kanun çalarken Nail'in bakışlarıyla Nahit'i etkisi altına alması, Nemide'yi öfkeden çılgına çevirse de genç kız ses çıkarmayarak acı çekmeyi ve bozgunu kendi içinde yaşamayı tercih eder. Kendine yönelik bu öz yıkım, beklentilerini yitiren bireyin başkalarını değil kendini güçsüzleştirme edimidir. Artık mutluluğun kendisinden kaçmak üzere olduğunun farkına varan Nemide, kendini buna inandırmamak için bahaneler üretir. Nail ve Nahit'i bir gece bahçede dolaşırlarken gördüğü zaman gerçeğin dayanılmaz acısına katlanmak zorunluluğu ile baş başa kalması, onun yaşamdan uzaklaşma dürtüsünü harekete geçirir. Bu içsel yıkım, sadece sahip olduğunu sandığı nesnenin kaybını değil aynı zamanda bir mücadelede aldığı yenilgiyi de yansıtıcıdır.

Nemide, kendisini aldatan Nail'e karşı içinde daha önce hiç hissetmediği bir duyguyu hisseder: düşmanlık. Nitekim bu aşk/evlilik üçgeninde birbirlerini yenmeye çalışan ve aşkın otoritesini elde ederek arzulanan nesneyi sahiplenme çabasında olan bu iki genç kızdan Nahit, baskın karakterinin etkisiyle galip gelir. Bu duruma dayanamayan Nemide'nin direnme gücünü kaybederek nişanı atması ve kendini hastalığına tamamen teslim etmesi, görünen gerçeği kabul etme ve kendi içinde bir dönüşümü sağlama çabasından kaynaklanır. Nemide, babasına nişanı atacağını söylediği zaman Nail'i gerçekten sevmediğini ve sadece babasını kırmamak için kabul ettiğini ifade ederek kırılan gururunu kurtarma ve kendini yüceltme eğiliminde olduğunu gösterir. Bu anlamda Nemide, pasifleştirilen ve yok sayılan varlığını aktifleştirir.

Rollerin değişmesiyle Nahit tarafından yadsınan varlığını yeniden göstermek için kendini intihar sayılabilecek bir ölümle yüzleştiren Nemide, yenilgisinin kaybını en aza indirmek amacıyla Nahit ve Nail arasındaki yakınlaşmayı kendi sözleriyle resmiyete dökmek ister:

"Ben Nail'in nişanlısı olduğum halde birbirini seven bu iki kalp arasında kendimi pek yabancı buluyorum, bu da çok doğaldır, zira beni sevmeyen bir adamı sevmek elimden gelmez."(s.128)

"Anlıyorum, şaşırdınız, ama haksızsınız. Ben eczacı dükkânından alınmış bir ilaç gibi verilen o nişanı taşıyamam. Nail, Nahit'i seviyor. Ne için onu bana esir olmağa zorluyorsunuz."(s.139) sözü, gerçekle yüzleşmesinin ve Nail'in gözündeki değeriyle hesaplaşmasının bir neticesidir. Nemide'nin çalınan mutluluğu, genç kızın bütün yaşam arzusunu ve ileriye dönük beklentilerini elinden almıştır. Nemide, hastalandığı zaman Nail, Nemide'ye aşkları için yaşamaları gerektiğini söylediğinde genç kızın **"***sizin için yaşamak lazım gelseydi belki yaşardım"* (s.172)sözleriyle cevap vermesi, Nail'den bir bakıma intikam almak istemesinden kaynaklanır. Nemide'nin öfkesi ve hırçınlığı, kendisini ölüme terk etmeden önce, bir gece sandalla gezinti yaptıkları sırada Nail'i, Nahit'i ve kendini suda boğmak isteyecek kadar yoğunlaşır. Bunu başaramayan ve mutluluğunun engellenmesine aradan çekilerek seyirci kalan Nemide, ölümüyle geride kalanların ruhlarında oluşturacağı vicdan azabıyla varoluşunu sürdürecek ve intikamını alacaktır.

Nahit, bu başarısına ve kurguladığı yaşamı zorla elde etmesine rağmen vicdanen tam bir rahatlık içinde değildir. Nahit'in rakibini saf dışı bırakarak onun ölümüne sebep olması o ana kadar hiç hissetmediği acıma duygusunu harekete geçirmiştir. Bencil ve kıskanç tutumu yüzünden Nemide'nin ölümüne sebep olan Nahit'in bu tavrı, onun yaşamsal alandaki bütün engellere meydan okuyabilecek kadar güçlü bir karakterde olduğunu gösterir. Zira Nail'i Nemide'nin elinden alarak rolleri değiştirmeyi başarması, onun güçlü iradesinin ve kararlılığının bir sonucudur.

Bir Ölünün Defteri'nde roman, Vecdi'nin hastalığı ve Hüsam'a yaptığı itiraf etrafında şekillenir. Bu romanda da "kapalı toplumun gerekli kıldığı romantik akraba ilişkisi yine söz konusudur"(Finn,2003:133). Halasının kızı Nigâr'ı sevmekte olan Vecdi'nin Nigâr'la nişanlanmak üzereyken en yakın arkadaşı Hüsam ve Nigâr'ın birbirlerini sevdiğini öğrenerek aradan çekilmesi, romanın ana kurgusunu teşkil eder. Kardeş çocukları arasındaki yakınlığın umutsuz bir aşk ile neticelenmesinin işlendiği anlatıda; bu aşkın doğmasında bireyin kendi iç

sesinin değil, dışarıdan birinin teşviki söz konusu olması, Nemide ile benzerlik gösterir. Nitekim halasının kızına karşılıksız bir aşk besleyen Vecdi'nin duygularını ortaya çıkaran ve onu böyle bir aşka yönlendiren halası(Nigâr'ın annesi) olur. Aşkın aile içinde şekillendiği ve aile dışından birinin gelmesiyle engele uğradığı bu romanda, dışa kapalı bir konak hayatı sürerek kendi hallerinde yaşayan bireylerin duygularını anlamlandırma çabaları üst düzeydedir.

İç dünyasında kendini tanıma safhasında, aşka yönelik bir duygunun varlığından habersiz olan Vecdi'nin duyguları belirginlik kazandıktan sonra o, çelişkiler yaşayarak ruhundaki gelgitleri anlamlandırmayı başarır. Ancak Vecdi'nin Nigâr'a bağlılığında beraber büyümenin ve ondan kopamayacağının farkına varmasının etkisi yadsınamaz. Annesi ölen Vecdi, altı yaşındayken halasının yanına gelir. Bu sırada iki buçuk yaşında olan Nigâr, adeta Vecdi'nin himayesi altındadır. Nigâr ve Vecdi'nin her an birlikte oynayarak vakit geçirmeleri, ileriki zamanlarda ortaya çıkan karşılıksız aşk olgusunun tetikleyicisi durumundadır. Bir ağabey gibi Nigâr'ı sürekli koruma altında tutan Vecdi'nin ağabeylik vasfı altında şekillenen koruma ve benimseme duygusu, olgunlaşma ve büyüme dönemiyle birlikte aşka doğru yönelir. Bu yönelişte, Vecdi'nin halasının etkisi ve onu yönlendirmesi söz konusudur. Halasının Nigâr'la evlenmesini arzu ettiğini söylemesi üzerine daha önce aklından böyle bir şey geçirmeyen ve Nigâr'ı kardeş gibi gördüğünü sanan Vecdi'nin genç kıza karşı duygularında bir değişme ve yenileşme görülür. Yaşamındaki beklenmedik bu değişikliği ve evlilik fikrini, en yakın arkadaşı olan Hüsam'a bir mektup yazarak bildirmesi, benliğindeki duyguların dışarıdan bir müdahaleyle ortaya çıkmasıyla izah edilebilir. Vecdi'yi bu konuda teşvik eden Hüsam, çocukluğundan beri tanıdığı biriyle evlenmenin onu mesut edeceğini söyler. Hatta artık Nigâr'ı nişanlı bir kız olarak gördüğünü ve Nigâr'ın bulunduğu ortamlara pek fazla girmeyeceğini belirtmesi dikkat çekicidir. Bu yönlendirmelerin etkisiyle Vecdi, artık Nigâr'ı sevdiğinden ve ona karşı derin bir bağlılık hissiyle yaklaştığından emin olmuştur. Ancak Nigâr'ın beraber büyüdüğü ve aynı ortamı paylaştığı Vecdi'ye duygularını açığa vuracak hiçbir tepki vermemesi, bir belirsizliğe ve karmaşaya sebep olur. Bu belirsizlik, yaklaşık iki sene devam eder. İki sene boyunca Nigâr'la aralarında evlilik konusu geçmediği halde Vecdi, Nigâr'a derin duygular besler ve onunla ilgili ileriye dönük hayaller kurar. Ancak Nigâr'ın kendisini sevmediğini bu geçen sürede anlar.

Halasının böyle bir evlilik fikrini ortaya atmakla büyük bir hata işlediğini itiraf etmesi, bu aşkın karşılıksız kalacağını ortaya çıkararak Vecdi için yıkıcı ve kendini öz kıyıma kadar götürecek bir darbenin hazırlayıcısı olur. Çünkü Vecdi'yi bu evlilik fikrinin içine sürükleyen

hala, kızının Hüsam'a olan ilgisini fark eder. Nigâr da Vecdi'ye akraba evliliğinin mantık dışı olacağını ifade etmiş ve Vecdi'yi adeta duygusal bir baskı altına almıştır. Nigâr'ın akrabayla evliliğe sıcak bakmamasında bunu yanlış olarak algılamasından ziyade başka birine duyduğu aşk etkilidir.

"Annemin tasavvurlarına tamamıyla vakıf idim. Bizim için iki kardeş çocukları olmak fazla olarak birbirimize tamamiyle muhib(dost) bulunmak kifayet etmiyormuş(yetmiyormuş) gibi, annemin bir izdivaç(evlenme) fikri icat ettiğini, o fikir onun zihninde tevellüd eder etmez(doğar doğmaz) ben hissettim. Sen henüz bunu hissetmekten uzak idin. Nihayet annem açık açık beni sana teklife mecbur oldu. Sen hayret beyan ettin, bu fikri delicesine bir şey olmak üzere istihza ile telakki ettin(alaya aldın), fakat kızını bir zevc(eş) sıfatıyla takdim eden şu ananın izzet-i nefsini(onurunu) ve ümitlerini kırmamak için meseleyi istikbale talik ettin(gelecek zamana bıraktın)."(s.92)

Nigâr'ın bu ifadeleri kullanması, Vecdi'nin gururunu kurtarmaya yöneliktir. Zira Vecdi'nin davranışlarında, bu evlilik fikrinin zorlamayla değil kendi isteğiyle olduğu belirgindir. Bu baskı neticesinde, Vecdi, gururunu kurtarmak için böyle bir evliliğe sıcak bakmadığını söyleyerek hislerini inkâr eder. Bu itiraf, gerçeği değil sevilmediğini anlayan bir ruhun kaçış çabasını yansıtır. Nigâr'la evlenme umudunu yitiren Vecdi için onu sevmediği yalanına tutunmaktan başka çare yoktur. Çünkü Nigâr, Vecdi'ye onunla evlenmek istemediğini açık açık ifade etmekten çekinmeyecek kadar kendine güvenmektedir:

"Dünyada kendimi, hatta rüyada bile, göremeyeceğim bir şey varsa o da sana zevce olmuş sıfatıyladır. Bunu sen böyle telakki ettin(anladın). Fakat büyük bir hata ettin."(s.92)

Hüsam'ı sevdiğini itiraf etmesi, Nigâr'ın akrabayla evlilik olayından ne kadar uzak olduğunun ve dış dünyaya açılmak istediğinin bir göstergesidir. Bütün bu gelişmeler karşısında Vecdi'nin Nigâr'ı arkadaşı Hüsam'a halasından istemesi, ruhundaki sevgiyi nefrete dönüştürmek için kendisine yapmış olduğu bir zulmetme edimidir. Bu aradan çekilmeyle birlikte Vecdi, hayatını ölüme yaklaştıracak şekilde sürdürür. Çünkü "Vecdi, çabuk yılan, ezildiğini, yenildiğini çabuk kabul eden, kibirli denecek kadar mağrur, alıngan bir gençtir"(Yener,1959:50). Bu olayların ardından hemen babasının Çamlıca'daki evine gitmesi, onun da babası gibi yaşamın zorluklarıyla yüzleşmek yerine kaçmayı arzulamasının ve *"bilinmez, unutulmuş hayattan çekilmiş*" bir yaşamı amaçlamasının bir sonucudur.

Vecdi, beklentilerini tüketenlerden intikam almak ve onlara varlığını hatırlatmak ister. Ölmek üzere olduğu an, Nigâr'a aşkını itiraf ederken "onları affettiğini söylemesi" aslında bir sitemi ve affetmeyişi yansıtır. "Burada kendine yönelik yıkım, haset edilen nesneye karşı "muzaffer gelme amacına hizmet eder"(Kernberg, 1999:116). Haset ettiği ve sevdiği kadını elinden alan Hüsam'ı vicdan azabına mahkûm ederek ezmeye çalışır. Bu anlamda "Vecdi Türk romanındaki kendi kaderine pasif biçimde boyun eğmeyen ya da bu kaderle nafile yere boğuşmayan ilk kahramandır"(Evin,2004:194).

Vecdi, sevilmemenin oluşturduğu boşluğu, sevdiğine değil kendine zulmederek ortadan kaldırmaya yönelik bir davranışta bulunmuştur. Bu süreç boyunca kendine karşı uyguladığı zulmetme sürecinin Nigâr üzerindeki etkisi, sadece eski bir sevene karşı duyulan vefayı yansıtmaz aynı zamanda beraber büyüdüğü dayısının oğluna karşı hissettiği akrabalık bağını harekete geçiren bir kaygının ve acıma hissinin dışavurumudur.

Halit Ziya'nın romanlarında görülen bir özellik de genellikle aynı evin içinde, aynı ortamda bulunan akraba çocukları arasındaki aşkın önce dışarıdan biri tarafından tetiklenmesidir. Nemide'de olduğu gibi dış koşulların etkisiyle ortaya atılan bu evlilik, iç koşulların galip gelmesi neticesinde gerçekleşemez. Çünkü Nigâr, Vecdi'nin en yakın arkadaşı Hüsam'ı sevmektedir ve aşkını itiraf etmesiyle birlikte Vecdi de tıpkı Nemide gibi savunmasız bir şekilde, umutsuzluğun tahakkümü altındaki yazgısına boyun eğerek aradan çekilir. Vecdi'nin Hüsam ve Nigâr evliliğini desteklerken takındığı tavır ile Nemide'nin Nahit ve Nail'e karşı takındığı tavır aynı duyguların dışavurumudur. Nemide ve Vecdi'de kendilerini cezalandırmaya yönelik çilecilik görülür. Nemide, kendisini yazgısında bulunan bir hastalığa teslim ederken Vecdi, savaşa katılarak kendinden ve duygularından kaçmaya çalışır ve ölmek için katıldığı savaşta bir kolunu kaybeder. İstanbul'a bir kolu eksik biçimde geri döndükten sonra soğuk bir havada dışarıda kalarak bir nevi kendi ölümünün hazırlayıcısı olması, mutsuzluğundan ve ona bu mutsuzluğu yaşatanlardan intikam almak istemesinin göstergesidir. Hüsam ve Nigâr'ın varlıkları, mutlu aile tabloları, onun sürekli yanı başında olacaktır. Aynı evde büyüdüğü halasının kızından kaçamayacağı gerçekliği söz konusudur.

Vecdi'nin kendini yıkıma götüren bu ruh halinde küçüklükten beri yanında olduğu ve beraber büyüdüğü birini başkasına teslim etme zorunluluğunun getirdiği bir kıskançlık vardır. Onun Nigâr'a karşı duyguları sadece karşılıksız bir aşk değil, aynı zamanda kendine ait olduğunu düşündüğü ve nesneleştirdiği bir insanı kaybetmenin huzursuzluğunun yansımasıdır. Öyle ki Nigâr'ın kendisine acımasından dahi gizli bir haz duyar. Bu anlamda

zulmedilme kaygısından kurtulmak isteyerek dışsal ve içsel yıkıcı güçleri ortadan kaldırmak amacıyla ölümü sığınak olarak görür.

Akraba evliliğinin gündeme geldiği bir başka roman Aşk-ı Memnu'dur. Aşk-ı Memnu romanında Adnan Bey'in hassas yapılı kızı Nihal, gittiği bir düğünde karşılaştığı durumlardan rahatsızlık duyarak evlenmeme kararı alır. Daha önce sosyal yaşama ve bu tür ortamlara pek katıl(a)mayan Nihal, bu düğün evinde karşılaştığı olaylar karşısında oldukça şaşırır. Burada ilk gece, yalnızca yakın akrabaların bulunduğu bir ortamda, eğlendiğini sanan insanların hareketleri, yalıtık bir yaşam süren Nihal tarafından yadırganır. Müzik eşliğinde şarkılar söylenirken etrafına bakarken takındığı tavır, onun yabancısı olduğu bu atmosferde yaşadığı gerilimi yansıtır. Gelinin Nihal'le samimiyet kurma çabaları, nişanlısıyla mektuplaşmalarını anlatması ve Nihal'e hiç görücü gelip gelmediğini sorması, daha önce evlilik konusu hakkında düşünme gereği duymayan Nihal'i utandırır. Bu kalabalık ortamda yaşadıkları ve kendisine anlatılanlar, Nihal'in evliliğe bakış açısını yansıtması için bir vesile niteliğindedir. Özellikle görücülerle ilgili duyduğu şeyler, onun evlilikle ilgili düşüncelerini etkiler.

"-Gelin olmak? Asla!.. Diyordu.

Onu ne görücüler göreceklerdi, ne de ihtiyar bir kadınla Kalpakçılar başına göndereceklerdi. O, böyle evde, kendi evinde, kendi odasında, yalnız kendisine, dünyada tek başına oturacaktı."(s.148)

Düğün evinde duydukları, Nihal'in tanımadığı ve tanık olmadığı gerçek yaşamla yüzleşmesidir. Sadece yalı hayatıyla sınırlı yaşamından sonra karşılaştığı bu ortam, ona uzak olduğu dış dünyada yaşananlar/yaşayanlar hakkında bir ipucu niteliğindedir. Nitekim Nihal, bu yaşananları kendi küçük dünyasında istemez. O, sadece babasıyla olabileceği bir yaşam arzusundadır. Babasına hiçbir zaman evlenmek istemediğini ve sürekli onunla bir yaşam sürmek istediğini söylemesi, onun çok sevdiği yalının dünyasından uzaklaşmak istemeyişiyle örtüşür. Adnan Bey, Nihal'e bu kararı almasındaki sebebi sorduğu zaman genç kız, düğün evinde yaşadıklarını babasıyla paylaşır:

"-Genç kız! Dedi, baba, bir çocuk genç kız olunca nihayet gelin olur, değil mi? Sizin haberiniz var mı? Ben karar verdim, bir daha değiştirilmeyecek bir karar: Küçük Nihal gelin olmıyacak. Haniya bana küçükken sorardınız: Nihal kime varacaksın? Derdiniz. ben şüphesiz, ciddi bir kanaatle:size derdim..telaş etmeyiniz, şimdi o fikirde değilim, fakat sizin yanınızda kalacağım, anlıyor musunuz, baba? Her zaman sizinle beraber"(s.150)

Hiçbir şekilde evlilik olgusuna sıcak bakmayan Nihal için bir genç kız ancak gelinlere takılan mücevherlerin hatırına evlenebilir. Düğün evine gelen misafirlerin taktığı elmaslar, zümrütler, yakutlar adeta genç kızın başını döndürmüştür. Babasına özellikle Bihter'in taktığı zümrüt takımdan ne kadar etkilendiğini ifade eden Nihal'i evliliğe sıcak baktıran unsurlardan biri de bakan herkesi hayran bıraktıran Bihter'in taktığı yeşil zümrüt takıdır. Ama babasına bu takı için bile olsa evlenmeyeceğini söyler. Evlilik konusunda böyle net karar veren Nihal, daha sonra kendisiyle ilgili ortaya atılan evlilik fikrine herhangi bir tepki vermeyerek durumu kabullendiğini hatta bu durumdan herhangi bir rahatsızlık duymadığını belli eder.

Bu romanda da akraba çocukları olan Behlül ve Nihal aynı ortamda sıklıkla bulunmaktadırlar. Nihal ve Behlül'ün ilişkilerinde sürekli didişmekten zevk alan iki ruhun birbirinden kopamayışları söz konusudur.

"Onlar bu iki kardeş çocukları, evin içinde iki düşman idiler. Yine üç günden beri Nihal olmıyacak bir sebepten, mürebbiyesinin şapkasına dair Behlül'ün itirazından doğan müthiş bir kavgadan sonra onunla lakırdı etmiyordu."(s.33)

On beş yaşındaki Nihal'den sekiz yaşan büyük olan Behlül, yaşamda hiçbir şeyi ciddiye almayan alaycı bir tiptir. Onun bu özelliği, ev/evlilik bilincinden yoksun olmasına ve ilişkilerini çürük bir zemine oturtmasına sebep olmuştur. Ancak Nihal ve Behlül, bütün kavgalarına, anlaşmazlıklarına rağmen her kavgadan sonra birbirlerini arayacak kadar birbirlerine düşkündürler. Kardeş gibi büyüyen bu iki çocuğun evlenme fikri, yine dışarıdan biri tarafından ortaya atılır. Firdevs Hanım'ın kızından intikam almak için ortaya attığı bu fikir, önceleri evin içinde herkesin diline dolanan bir şaka olarak algılanır. Firdevs Hanım'ın ise bu evliliği isteme sebebi, önce Adnan Bey'i sonra da Behlül'ü elinden alan kızından intikam almaktır.

"Siz istediğiniz kadar gülünüz, dedi, Nihal'i siz alacaksınız, madem ki ben öyle karar verdim.."(s.200)

Önceleri evlenmeyi düşünmeyen ve evlilikle ilgili hiçbir fikri olmayan Nihal için bu olay bir oyundan ibarettir. Fakat daha sonraları Behlül'ün de bu evliliğe sıcak bakması, Nihal'i sürekli didiştiği Behlül'e ve onun karısı olma fikrine yaklaştırır. Zira *"ikisi ta çocukluktan beri daima birbirine karşı cidalci, hatta kinci olmakla beraber, türlü küskünlüklere, kavgalara rağmen aralarında, şüphesiz kan bağlarıyle, büsbütün kaybolmayan*

bir dostluk vardı."(s.53) Bu dostluğun oluşması alışkanlık ile de örtüşür. Behlül, Nihal'e söylediği şu sözlerle bu alışkanlığı dile getirir.

"Çünkü dargın duracak olsan kavgaya imkân bulamıyacaksın. Yeniden kavga etmek için mutlak barışmak lazım geliyor"(s.49)

Görücü usulü evlenmek istemeyen ve bir düğünde karşılaştığı gelin gibi Kalpakçılar çarşısına götürülen "*beğendirilecek bir meta zilletile*"(s.151) karşılaşmaktan korkan Nihal için Behlül, tanıdığı biri olması nedeniyle ideal bir eştir. Nihal, böylelikle kendi alıştığı düzeninden uzaklaşmamış olacaktır.

"Bir kere kendi kendisine cesaret ederek:-mademki bir kız için mutlaka gelin olmak lazım, şu halde bir başkasile olacağına… demişti"(s.209

Yeğeninin yaşam tarzını bilen Adnan Bey de bu konuda kayıtsız kalarak onay verdiğini gösterir. Adnan Bey'in bu tepkisizliği ve bohem bir yaşam süren Behlül'le kızını evlendirmekte hiçbir sakınca görmemesi, onun dirayetsizliğinin bir göstergesidir.

Nihal'le evlilik fikri ortaya atılmadan önce Behlül, evlilik olgusunu genel olarak ciddiye almayarak yaşam felsefesini gösterir. Behlül, hayallerin peşinde koşmayan gerçekçi biridir. Onun yaşam algısında, hedonizmin ve maddeciliğin izleri görülür. Firdevs Hanım'a evlilikle ilgili düşüncelerini açıklarken ortaya koyduğu yaşam algısı, onun ciddiyetsizliğinin bir göstergesidir.

"Bence izdivaç üç sebeple yapılır: Ya ikide bir de nezleye uğrarsınız, ıhlamurunuzla hatminizi içirecek, arkanıza kızgın pamuk sokacak birisine muhtaç olursunuz; ya çoraplarınızı delersiniz, evde örecek bir kadın bulundurmak istersiniz: yahut iki senede bir defa daha baba olmak istersiniz sizin küçük damat bey gibi ben tabibimin tavsiyesiyle üzerinde kırmızı mühür mumu taşıyalıdan beri nezleden kurtuldum. Size de tavsiye ederim, anlaşılan tabiplerin nezleye karşı bundan daha nafiz ilaçları yok. Delinip de örülmüş çoraplar hakkında galebe çalınamaz bir nefret taşırım. Çocuklara gelince: başkalarının çocukları için çıldırırım, fakat küçük Behlülllere şimdiden husumet taşıyorum. Şu halde?."(s.198-199)

Evlilik olgusunu yaşamını sınırlandırıcı bir olgu olarak niteleyen Behlül, özellikle Nihal'le evlilik fikrini önceleri ciddiye almaz. Çocukluğundan beri didiştiği ve hep bir çocuk gözüyle gördüğü Nihal, onun için sadece amcasının küçük ve şımarık kızıdır. Behlül kadar

Nihal de bu fikri şaşkınlıkla karşılar. Behlül'le ilgili düşüncelerini ve ona karşı hissettiklerini anlamlandırma çabası içine giren Nihal, artık Behlül'le evlilik fikrine odaklanır.

"Nihal gözlerini kapayarak omuzlarını kaldırdı:-Bilir miyim? dedi, hatta sizi seviyor muyum? Zannediyorum ki sevmiyorum; her halde nasıl söylemeli? Evlenmek için sevmiyorum. İşte bakınız, bir şey itiraf edeyim, bu izdivaç latifesi beni ilk önce pek iyi eğlendiriyordu, fakat şimdi iş değişti;tamamiyle!...artık bundan sıkılıyorum"(s.205)

Nihal, Behlül'e duygularını açıklarken bir taraftan da kendini yorumlama çabasındadır. Evlilik için sevmek gerektiğini düşünen Nihal'in bu düşüncesinde, babasının Bihter'e tutumunu görmüş olmasının bir etkisi söz konusudur. Bihter'in varlığı ve babasının ona olan sevgisi, Nihal'in ruhuna tamamen sinmiştir. Kendisi de böyle bir sevgi arayışı içine giren genç kız, sevme/sevilme arzusu duyumsar.

"Nihal tereddütsüz cevap verdi:-Çünkü çünkü evlenmek için sevmek lazım değil mi? Bunu herkes söylüyor, demin siz de tasdik ediyor gibiydiniz. Şu halde mademki, ben sizi sevmiyorum. Seviyorum, fakat anlıyor musunuz?.."(s.207)

Bu evlilik olayında işi şaka olmaktan çıkarıp gerçeğe dönüştürmek isteği, Behlül'ün yaklaşımıyla olur. Yaşamının geri kalan kısmını Nihal'le evli olarak geçirme arzusu duyan Behlül'ün bu tutumunda, Bihter tarafından engellenmek istenmesine bir tepki sezilir. Zira bu evlilik konusunun gündeme gelmesiyle Bihter ve Behlül arasındaki mesafe belirginlik kazanır. Bihter'in bu olayı, güç yitimi olarak algılaması ve engelleme girişimleri, Behlül'ü kararından döndüremediği gibi Behlül ve Bihter arasındaki çatışmanın inada dönüşmesi, Behlül'ün Nihal'e yönelmesini hızlandırır. Bihter ise bu evliliğin gerçekleşmemesi için engelleyici bir güç olarak kendini varlığını görür/gösterir.

"Fakat bu izdivaç olmıyacak anlıyor musunuz? Her şey evet, her şey, hatta Kette, bakınız, ismiyle bile biliyorum, evet hatta Kette, yalnız Nihal değil. Lakin bu izdivaç olmıyacak"(s.207)

Bihter'in bu evlilik fikrinden memnun olmadığını hisseden Nihal için bu şaka değerlidir. Genç kız, Bihter'i huzursuz etmek için bu konunun gündeme gelmesine izin verir; hatta teşvik eder. Bu anlamda Nihal, Bihter'in varlığını yadsımak için Behlül'le evlilik konusundan gizli bir memnuniyet duyar. Behlül'le evlilik konusunda konuşurken Nihal'in söylediği sözler, onun babasının evliliği süresinde olgunlaştığını ve olayları yorumlama yetisi

kazandığını gösterir. Ancak Nihal'in içini kemiren tereddütler, onda ruhsal bir baskı oluşturmuştur:

"Behlül! Dedi, bana söyler misiniz? Ne için benimle teehhül etmek istiyorsunuz? İtiraf ediniz ki, bu bir latifeden başka bir şey değildi. Siz her şeye ihtimal verebilirdiniz; buna, bu latifeye, mini mini Nihal'le, haniya şu Japonya yelpazelerinin resimlerine benziyen kızla bir teehhüle ihtimal veremezdiniz. Öyle tesadüf etti ki, sizin önünüze sandalyesine esir, boş saatlerine eğlence arayan bir kadınlar, genç karısıyla rahat kalabilmek için fırsat bekliyen bir baba çıktı. Bunların elinin altında ilk zuhur edecek talibe verilmeye mahkûm bir kız var: en evvel, en yakın olduğunuz için siz hatıra geldiniz. Siz de biraz hayatınızdan yorulmuş, bezmiş idiniz, ufak bir tahavvül arıyordunuz. Önünüze bu latife yuvarlanınca elinizi uzattınız. Kendi kendinize: işte ala bir oyuncak! Dediniz. Bir müddet eğlenmek için pek iyi bir çare! Sonra kırılınca, bozulunca atmak bir şey değil.."(s.224)

Kendisini böyle algılayan Nihal'e karşı aklanma çabası içine giren Behlül, genç kıza onun saflığının ve çocukluğunun kendisini değiştirdiğini söyler. Zira Behlül için Nihal ile yapılacak bir evlilik, Beyoğlu yaşamının ruhunda oluşturduğu kirlerden arınması için bir vesile olacak ve yıllarca gezip eğlenmekten yorulan varlığını bir dinginliğe ulaştıracak aşama niteliğindedir. Ancak terk edilmeye ve kaybetmeye tahammül edemeyen Bihter'in kıskançlık krizine girmesi neticesinde Behlül ve Bihter arasındaki ilişki ortaya çıkar ve bu evlilik gerçekleş(e)mez. Evlilik fikrine sıcak bakmayan ve daha sonra da nişanlısının üvey annesiyle ilişkisini öğrenen Nihal, babasının varlığında teselli bulmaya çalışır. Mürebbiyesinin *"Behlül'den sakın sözleri*" Nihal için acı bir yaşam tecrübesi ile kanıtlanmıştır.

Mehmet Rauf'un "Ferdâ-yı Garâm" romanında amca çocukları olan Sermet ve Macit birlikte büyürler. Avrupa'ya giden Macit'in anne ve babası, onu eğitimini tamamlaması için amcasının yanına bırakırlar. Amcasının kızı Sermet'le hiç anlaşamayan ve sürekli onu iğnelemekten hoşlanan Macit'in Sermet'e karşı düşmanlığında annesinden çok zor ayrılmasına rağmen babasının *"canım; orada Sermet de var, sıkılmaz"(*s.28) sözünün sebep olduğu bir nefret söz konusudur. Bu söz, Macit'in Sermet'e karşı bir öfke ve kin biriktirmesine sebep olmuştur.

Sermet, amcasının oğlu Macit onların yanına yerleştiği zaman henüz yedi yaşındadır. Anne ve babasının ayrılışlarının oluşturduğu yalnızlık ve terk edilme hissiyle Macit, sürekli kendisinden yaşça küçük olan Sermet'i ağlatmak, incitmek gereği duyar ve onun oyuncaklarını bebeklerini kırarak adeta yalnızlığının acısını onu üzerek hafifletmeye çalışır.

Onu ağlatmaktan büyük haz duyar. Ancak bu iki çocuk, yaşları ilerledikçe tutumlarındaki didişmeyi, nezaket görüntüsü altında yapmaya başlarlar. Bu çekişme, adeta onların yaşamlarının kaçınılmaz bir parçası olur.

Macit, hiçbir kızın kendisini heyecanlandırmadığını düşünen, aşktan beklediğini bulamamış umutsuz ve karamsar biridir. Annesinin yokluğu da onda kadınlara karşı bir güven eksikliği oluşturur. Zira "küçük çocuk nasıl annenin bir daha ele geçmemek üzere kaybolmasından korktuğunda hiçbir ayrılığa katlanamazsa, gizilliğin başındaki çocuk da, idealleştirdiği nesneyi bir daha ele geçmemecesine kaybettiğinde, üstbenini idealleştirmekten vazgeçecektir"(Kohut, 2004:55). Nitekim Macit, annesinden ayrılmanın oluşturduğu boşluk neticesinde terk edilmişlik hissiyle kendine yönelik bir yıkım içindedir.

Macit'in ailesinin Avrupa'dan dönmesiyle, yıllarca birlikte yaşayan Macit ve Sermet, bu ayrılığın oluşturacağı hüznü taşırlar. Bu ayrılık, onların ruhlarında birbirlerine karşı hissettikleri sevginin ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Macit, Beykoz'da yıllarca uzak kaldığı annesiyle babasının yanına taşındığı zaman Sermet'i bir nişanlı gibi düşünse de ona açılmaktan korkar. Çünkü Sermet'in kendisine "*kardeşim*" diye hitap ederek hayallerini yıkacağı endişesini taşır. Yıllarca aynı evi paylaştığı Sermet'in büyüleyici güzelliğini bu ayrılık döneminde hisseden Macit, marazi bir aşka kapılmaktan kurtulamaz.

"Oh, onu bütün zevkiyle, bütün cismiyle, bütün çehresiyle ne kadar fevkal arz buluyordu; saçlardaki lisan-ı şiir, gözlerin reng-i melûl-i siyahı, dudakların hatt-ı suali, cephedeki teşekkül-ü saf, kametinin levendane ve mestane hali; nihayet bütün inceliklerine, bütün manasızlıklarına kadar tekrar tekrar gözünün önüne getiriyor; bütün senelerin suret-i ziynetiyle süsler, dar iskarpinler içinde incik kemikleri taşan, bütün yaramaz asabilikleri hissolunan, ince ökçelerini hırpalayan küçük ayaklarını, uzun ince parmaklarının sedeflerini, elinin teşekkül-ü nerm ve latifini tekrar görür; eldivenlerle der ağuş edilince bu elin ne pür heyecan bir şey-i hay olduğunu tasavvur eder; bütün bunları araştırırdı."(70)

Bu içsel çekişmeler sırasında ruhsal dengesini yitiren Macit, kendisine itiraf edemediği bir gerçekle yüzleşir. Aslında o ilk çocukluk döneminden beri Sermet'i sevmekte ve onu oyuncaklarından bile kıskanmaktadır. Küçükken gördüğü rüyalar, hep yanı başındaki Sermet'in varlığıyla doludur. Sermet de Macit'e karşı kayıtsız değildir. Ancak duygularını kendine bile itiraf etmekten çekinir. Zira o, hayal âleminde yaşayan, yaşamın acı gerçekleriyle karşılaşmaktan korkan ama bir taraftan da acı çekmeyi isteyen birisidir.

Yaşamda aradığını bulamayan ve sıradan kadınların kolayca kendilerini teslim etmelerinden bıkan Macit, imkânsız bir aşk arzusundadır. Bu anlamda Sermet'in ruhsal özellikleriyle kendi benliği arasında bir yakınlık hisseder. Daha önceleri Sermet'i sadece iyi terbiye görmüş, çok okuyan, süslenmeye düşkün ve hayal kurmayı seven kaprisli bir kız olarak gören Macit, Sermet'in ruh dünyasındaki farklı eğilimleri ve arzuları keşfettikçe onun duyarlığına hayran kalır. Ona olan aşkı bir tutku haline dönüşür. Aynı kederleri, yaşama dair aynı algıları kendisi de hissetmektedir. Her ikisi de şiddetli ruh fırtınaları altında ezilmektedirler. Ancak Beykoz'daki evlerinde hastalandığı zaman sadece Sermet'in hayaliyle yaşayan Macit, bu duyguları bastırarak kendisini engellemeye çalışır. Oysa Macit'in hastalığı süresince onun yanında olan Sermet, onu ameliyat olmaya ikna eden tek kişidir.

Diğer romanlarda olduğu gibi bu romanda da akraba çocukları arasındaki ilişki dışarıdan birisi tarafından tetiklenir. Nitekim "Macit ile Sermed'in birbirleriyle yakınlaşmalarına ve bunun aşka dönüşmesinde Nevber yönlendirici rolündedir" (Törenek,1999:74). Nevber, eşi ölmesine rağmen hayat dolu, canlı biridir. Onun varlığı, zaman zaman Sermet'i rahatsız etmekte ve kıskançlık psikozuna girmesine sebep olmaktadır. Sermet'in bu tutumunda, Macit'le olan atışmalarında Nevber'in Macit'in yanında yer almasının etkisi yadsınamaz. Ancak Nevber, Halit Ziya Uşaklıgil'in akraba evliliği ve akrabalar arası aşkı konu alan diğer romanlarındaki gibi güçlü bir rakip ya da "dolayımlayıcı" değildir.

Macit ve Sermet'in Nevber'i atlatarak baş başa yaptıkları bir gezinti sırasında Macit'in bir duygu yoğunluğuyla Sermet'in elini öpmeye başlamasından sonra Macit, yaptığından utanarak bir müddet genç kızdan kaçar. Sermet'in evine gittiği bir gün, onu çocukluğundan beri sevdiğini; oyuncaklarından bile kıskandığını söylemesiyle iki genç kavuşma günlerinde ölüme giderler.

Akrabalar arasındaki sevginin evlilik yerine ölümle bitmesi psikolojik bir olgudur. Halit Ziya'nın romanlarında bu tür evliliklerin gerçekleşmemesi, dış bir engel ya da rakibin varlığına bağlıyken bu romanda, Macit ve Sermet, evlenmek yerine beraberce en mutlu anlarında ölmeyi tercih ederler. Macit'i bu ölüme yönlendiren Sermet'tir. Kendisiyle beraber ölüme gidecek bir sevgili hayalini Macit gerçekleştirecektir. İki sevgilinin sandalla denize açılarak ölmeyi arzulamaları, suda ölmek arzusunu yansıtır. Suda ölmek, anne rahmine dönüşü sembolize eder. Yaşamda mutluluk bulamayacaklarına inanan iki sevgili, anne rahmine dönerek bir mutluluk arayışı içine girerler. Onların bu bilinçli seçimlerinde, yaşama

karşı bir başkaldırı sezilir. Sadece yaşamdan değil yıllarca kardeş gibi büyümüş olma gerçekliğinden bir kaçışları söz konusudur. Zira ölüme dönük yüzlerinde, yurtsuz olduklarını hissetmeleri ve acı veren bir boşluğun ruhlarına sinmesi kaçamadıkları bir olgudur. Macit, bu anlamda Sermet için bir araç özne konumundadır.

1.2.4.Çıkar İlişkisine Dayanan Evlilik

Halit Ziya Uşaklıgil'in Ferdi ve Şürekâsı romanı, çıkar için yapılan mutsuz bir evliliğin doğurduğu trajik sonuçlar üzerine kurgulanmıştır. Romanın başkahramanı İsmail Tayfur, zengin bir kız olan Hacer tarafından tutkulu bir şekilde sevilmektedir. Tayfur'u dokuz yaşından beri seven Hacer, on iki yaşında sevgisinin bir aşk olduğunu duyumsar.

İsmail Tayfur, başlangıçta evlerinde kalan ve beraber büyüdüğü Saniha'yı sevdiği için Hacer'in sevgisini onaylamaz. Bu evlilik teklifini reddetmeyi düşünür. Bu dönemde, ruhunda derin çatışmalar yaşayan İsmail Tayfur'un Saniha'ya olan aşkı, paradan daha üstün ve ağır bir nitelik taşımaktadır. Ancak İsmail Tayfur'un çevresindeki herkes, onu bu evliliğe yönlendirmeye çalışarak ona paranın gücünü hissettirmeye gayret gösterir. Özellikle aynı işyerinde çalıştığı Hasan Tahsin Efendi, İsmail Tayfur'un kafasının iyice karışmasına sebep olur:

"…Emin olabilirsin ki, Ferdi Efendi'nin seni bugün umutlandırdığı büyük armağan, Hacer'den başka bir şey değildir. Hacer ne demektir, bilir misin? –Yaşlı adam sinirli bir hareketle genç adamın elini tuttu- Mavi gözlü, sarı saçlı, bir bahar bulutu gibi beyaz bir suçiçeği gibi ince, on dört yaşında bir genç kız şeklinde yüz bin lira!" (s.31)

Bu konuşmanın ardından beklemediği bir olayın sarsıntısını geçiren İsmail Tayfur'un Hasan Tahsin Efendi'ye "*İnanınız ki, Hacer'i almayacağım*, Hasan Tahsin Efendi'nin ise İsmail Tayfur'a *"İnan ki Hacer'i alacaksın"* (s.31) demesi, bu evliliğin özeti niteliğindedir. Hasan Tahsin Efendi'nin bu evliliğin olacağından emin olması, ekonomik şartların İsmail Tayfur'a bu evliliği onaylatacağını bilmesinden kaynaklanır. Deneyimli ve gerçekçi bir adam olan Hasan Tahsin Efendi, aşkın gücünün paranın gücüyle baş edemeyeceğinin bilincinde olarak İsmail Tayfur'u sürekli bu evlilik fikrine alıştırmaya çalışır. Hasan Tahsin Efendi'ye göre, para olmadan yaşamda hiçbir şey olmaz. Para ve maddi rahatlık, yaşamak için aşktan önemlidir. Aşk, gelip geçici para ise kalıcıdır.

Saniha'yla evlenmeyi yaşamının asıl gayesi gören *"İsmail Tayfur, Saniha'nın bir gözyaşına Hacer'in bin kez yüz bin lirasını feda edecek" (s.47)* kadar genç kıza âşıktır. Öyle ki *"Hacer'i mutlu etmek için Saniha'yı mutsuz kılmayacaktı(r)"(s.48)* Oysa *"Hacer güzeldir, belki Saniha'dan çok daha güzeldir; ama İsmail Tayfur, bu güzelliğe karşı umursamaz, duygusuz kalmıştı(r). Kendisinin yoksulluğuyla bu kızın zenginliği, bu çok büyük ayrılık aralarına öyle demirden bir engel koymuştu(r) ki İsmail Tayfur Hacer'e bakmamıştı(r).*"

Etrafının baskısına dayanamayan ve adeta bir bunalım devresinde ne yaptığını bilmez bir halde Saniha'yı sevmesine rağmen açgözlülüğe bir yönelişle parayı tercih ederek Hacer'le evlenen İsmail Tayfur'u mutsuz ve trajik bir yaşam beklemektedir. Maddi çıkar uğruna yaşamını sevmediği birine feda etmenin doğurduğu huzursuzluk, evliliğinin daha ilk günlerinde ortaya çıkar.

İsmail Tayfur, silik, güçsüz ve tam olarak ne istediğini bilmeyen bir tip olması bakımından Nemide'deki Nail'e benzer. O, kendi dışındaki insanlara tavrını net olarak belirtemediği için kendini "*yüz bin liraya*" feda etmiştir. Maddi anlamda rahat bir yaşam sürmek için yapılan bu evliliğin daha ilk gününde İsmail Tayfur, hata yaptığını ve bu evliliğin Hacer de dâhil herkesi mutsuz edeceğini anlar. Onun hatasını anlaması, hem kendinin hem de Hacer'in felaketi olur. Evlenmeden önce ruhunda aşk ve para arasında büyük çatışmalar yaşayan İsmail Tayfur, paranın cazibesine yenik düşer ve bu yenilgisinin farkına vardığı anda yitirdiği aşkına geri dönmek ister:

"İşte şimdi benim için hayat bitmiştir" dedi, "artık bana ölmüş gözüyle bakınız!..İsmail Tayfur, kendisini Ferdi Efendiye satıyor;İsmail Tayfur insanlıktan çıkıyor, onu bugün bir mal gibi satın alıyorlar!.."(s.122)

Hacer için bu, kolaylıkla elde ettiğini sandığı bir mutluluktur. Ancak İsmail Tayfur'un Saniha'ya yönelik kaygıları, yaşanacak olayların kıvılcımıdır.

Bu evlilikte "içle dışın, yani ferdi hayatla sosyal hayatın karşı karşıya gelmesi söz konusudur(Aktaş,1996:109). Ferdi Bey'in parasına güvenerek satın aldığını düşündüğü İsmail Tayfur, sadece satın alınan bir nesne durumundadır. Etrafının teşvikiyle kendini baskı altında hissederek bir anlamda bilinçsizce kabul ettiği bu evlilikte daha ilk günden pişman olması, yaşanacak trajik sonun hazırlayıcısı durumundadır. Sayıların arasında yaşarken duyguları da sayılar gibi içinden çıkılmaz bir hal almıştır.

Marazi bir tutkuyla sevdiği İsmail Tayfur tarafından sevilmediğini Hacer'in anlaması, İsmail Tayfur'un kayıtsızlığının yansımasıdır. Çünkü kendi iç dünyasına gömülen İsmail Tayfur, adeta bütün kapılarını dış dünyaya kapamıştır. Bu tuhaf durumun dışarıdan fark edilmesine rağmen Hacer, dışarıya karşı mutlu eş rolü oynar. Ancak Hacer'in İsmail Tayfur'u Saniha'yla gece konuşurlarken görmesi ve Tayfur'un Saniha'ya kaçmak için yalvarması, hem bu evliliğin hem de evliliğin muhataplarının felaketiyle sonuçlanır. Aşk nesnesi haline getirdiği İsmail Tayfur'u yitirme kaygısıyla kıskançlık krizi geçiren Hacer, elindeki şamdanla odayı tutuşturur ve yanarak ölür, İsmail Tayfur ise delirir.

Hacer'in odayı kilitledikten sonra odanın anahtarını elinde tutması, onun İsmail Tayfur'u kendi yazgısıyla bütünlemek arzusunun ve onu kendi varlığından dışarı göndermek istememesinin bir sonucudur. "Tutkunun ardından gelen ya da tutkuya eşlik eden mutsuzluk"(Gasset,2005:77) Hacer'de bir dönüşüm gerçekleştirmediği gibi genç kadının sonunu hazırlamıştır.

Çıkara dayalı bir evlilik üzerine kurgulanan bu romanda, aşkını para için feda eden İsmail Tayfur ve Hacer'in sonlarını hazırlayan olgu, yaşam boyunca her istediği yapılan Hacer'in kaybetmeye tahammülsüzlüğüdür.

Hayal kırıklığına uğrayan Hacer'in bu tutumu, sevgisinin nefrete dönüşmesine ve intikam alma hırsına kapılmasına yol açmıştır. Hacer'in saldırgan tutumunda ve bilincini yitirmesinde, idealleştirdiği nesneden vazgeç(e)meme dürtüsü yatar. Nitekim Hacer'de İsmail Tayfur'a karşı gerçek anlamda bir sevgi ya da bağımlılık yoktur. Hacer, "idealleştirilmiş kişiye zalimce, ona sahipmiş gibi ve kendisinin bir uzantısıymış gibi davranır"(Kernberg, 1999:45). Bu davranışın temelinde ise kaybetme korkusunun ve ihanete uğramayı düşünmenin oluşturduğu "değersizleştirme" ile kendini rahatlama arzusu söz konusudur. Hacer'in bu tür saldırgan itkilerin esiri olmasında "coşkun etkiler"in de bir yaptırımı söz konusudur. Zira Jung'a göre bu tür "etkiler bilinci bozar, bizi egemenlikleri altına alırlar ve çılgın bir davranışa iterler; belirli süre içinde egemen olan benlik değil, bambaşka bir varlıktır sanki"(Jung, 2001:87).

Hacer'in kıskançlığı, Nabizade Nazım'ın Zehra'sındaki kıskançlığın benzeridir. Zira her iki kahramanda da sahiplenme arzusu doruk noktaya çıkmış ve zenginliğin gücüyle kendilerini kabullendirme eğilimi içine girmişlerdir.

Aşk-ı Memnu romanında, yirmi iki yaşındaki Bihter, Adnan Bey'le çıkar için; zengin ve gösterişli bir yaşam sürerek maddi anlamda tatmin olmak için evlenir. Ancak Bihter, bu evliliği etrafına rağmen yapmıştır. İsmail Tayfur ise etrafının baskısıyla bu evliliğe yönelmiştir. Bihter, bu evlilikle birlikte hem maddi açıdan refaha ererek mağazaların vitrinlerinde gördüğü her şeyi alabilecek hem de Adnan Bey'in "*mutantan yalısının*" sahibesi olacaktır. Onun bu evliliğe yönelmesinde bir başka etken de annesinin yaşam tarzından dolayı oluşan kötü ünü nedeniyle daha önce kendisine hiçbir talip çıkmamasıdır. Bu evlilik, onu maddi açıdan mutlu edeceği gibi evde kalma riskinden de kurtarmış olacaktır. Annesi bu evliliğe karşı çıktığı zaman ona bu durumu şöyle izah ederek daha önce yapamadığı bir itirafı yapar.

"Oh! Taaccüp edecek bir şey yok anne! Dedi, yirmi iki yaşında bir kız, birinci defa olarak, kabul edilecek bir izdivaç talebi karşısında bulunur da nihayet rey beyan etmeğe lüzum görürse acele etmiş olmaz zannederim. İtiraf ediniz ki Adnan beyi red etmek için gösterdiğiniz sebepler belki başka bir kız için düşünülebilir. Fakat, kabahat kendisinin olmadığı halde kim bilir nasıl sebeplerle koca bulmaktan ümidini kesen bir kız…"(s.23)

Bihter, ailesinin kötü ünü yüzünden toplumsal bilinçte ortaya çıkan düşüşünü böylelikle yükselişe yönlendirecek ve "hasedi başkalarında kışkırtma"(Klein, 199:67)yı başaracaktır. Bu evliliğin gerçekleşmesiyle aşağılanan, hor görülen biri olmaktan çıkarak imrenilen, kendisine haset edilen biri olmanın hazzına erecektir. Artık kocasız kalma tehlikesi ile acınacak Bihter olmaktan sıyrılarak Adnan Beyi'n eşi Bihter konumuyla sosyal yaşamda saygınlık elde edecektir. Annesinin eğlence düşkünlüğü ve kötü şöhreti, onun evlilik hayatı önünde güçlü bir engeldir. Reddedilemeyecek kadar cazip bir eş adayı olan Adnan Bey, bu anlamda onun için sadece maddi rahatlığı sağlayacak bir kasa olmaktan ziyade aynı zamanda babasının ölümüyle kaybolan güveni sağlayacak kişidir.

"Lakin Adnan Bey'le izdivaç demek Boğaziçi'nin en büyük yalılarından biri, o önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Louis xv ceviz sandalyeleri, iri kalpaklı lambaları, yaldızlı iskemlelerile masaları, kayıkhanesinde üzerine kumaşlar, dantelâlar, renkler, mücevherler, inciler serpiliyor, bütün o çılgıncasına sevilip de alınamayarak mütehassir kalınmış şeylerden mürekkep bir yağmur yağıyor, gözlerini dolduruyordu."(s.17)

Bihter, Adnan Bey'le evlendikten sonra hayalini kurduğu ve düşlediği zenginliğin elleri arasında olduğunun hazzına varmanın şaşkınlığını yaşar. Daha önce arzulayıp da

alamadığı şeyler, şimdi kendisine birer birer sunulmaktadır. Adnan Bey'in elli yaşında ve iki çocuklu bir adam olması, Bihter için çok küçük ayrıntılardır. Özellikle bir akrabalarının düğünü vesilesiyle giydiği kıyafet, yazar tarafından oldukça gösterişli şekilde tasvir edilir ve taktığı zümrüt takım düğünde bulunan herkesle beraber Nihal'i de büyüler.

Bihter, gösteriş ve zenginlik hayalleriyle evlendiği Adnan Bey'de aradığı özelliklerin hiçbirisini bulamadığı gibi elli yaşındaki bu adamla evli olmak, bir müddet sonra onu rahatsız etmeye başlar. Çünkü "Bihter zengin birisiyle evlilik yapmayı başarmış, fakat varlık içinde yaşanan bu hayat, onun ruhundaki tatmin edilmemişliğin bütün yoksulluğunu acımasızca yüzüne vurmuştur"(Kaplan,2002:554-555). Bu rahatsızlığı ve pişmanlığı, yaşadığı içsel çatışmalarla yenmeye çalışan Bihter, mutsuzluğunu her ne kadar alt etmeye ve bastırmaya çalışsa da bunda başarılı olamaz.

"Bu gece şu dakikada ona adeta bir ıztırap vererek tahakkuk eden bu hakikat ta izdivacının mukaddemesinde başlamış idi. Bu adamın ilk buse temasında, bütün gençlik garamının emellerini almak için haris buselerle yüzüne gözüne sürünen dudaklarında cismaniyetin bir isyaniyle titremiş, bir asap lerzisi içinde bu izdivacın kendissi için hep böyle titretecek dakikaları olacağını hissetmiş idi. Bunlar öyle dakikalar idi ki, her türlü muhakeme metanetine, kalp azmine karşı mağlup eder, gittikçe haşin manası teeyyüd eden lerzişlerle vücudunu sarsardı. Onun kollarının arasında gözlerini kapamak, kendisin ve onu görmemek, bu muaşaka saatlerini onunla beraber yaşamamak isterdi."(s.97-98)

O kadar isteyerek yaptığı bu evlilik, onu karanlık bir ruhun içindeki bir uçurumun kenarına çeker. Bu sürüklenişte etkin sebeplerden biri de onun açgözlülüğüdür. Nitekim bu "açgözlülükse özneyi sürekli uyaran ama doyurulması imkansız bir istektir, hem öznenin ihtiyacından hem de nesnenin verebileceğinden fazlasına yönelen istek"(Klein,1999:23). Bihter'in aç gözlülüğü, önce maddi çıkar sağlamak amacıyla yaptığı evlilikte daha sonra bedensel tutkularına yenik düşmesinde gizlidir.

"Artık itiraf etmeliydi. İşte bir seneden beri bu hakikati görmemek için lüzum görülen mücadeleler onu daha ziyade yormuş, daha ziyade ezmiş idi; evet itiraf etmeliydi, hep böyle olacaktı."(s.98)

Maddi anlamda tatmin olan Bihter, ruhsal anlamda da bir tatmin arayışı içine girer. Maddi doyumun ilk anda oluşturduğu huzur, bir süre sonra Bihter'in kendi gerçekliğinin farkına varmasıyla anlamını yitirmiştir. Zira Bihter, Adnan Bey ile yatak odası dışındaki her

yerde bağ kurabilmektedir. Bedensel tutkuları ve gençlik hevesleri, onu Adnan Bey'den uzaklaştırmaktadır. O, Adnan Bey'in *"bütün ruh teslimiyetile karısı olamıyordu. Bu odadan başka yerlerde onu seviyordu. Beraber gezerken, aşağıda o küçük odada otururken, hatta onun odasında, evet, şu yanı başlarındaki odada, Bihter'de bir sokulmak, onun mümkün mertebe yakınında bulunmak hevesleri uyanırdı. Arada bir ya başını omzuna kor, ya bir çocuk sokulganlığıyla dizine yatardı. Bütün izdivaç hayatı böyle geçseydi, onu lekesiz, arızasız bir muhabbetle sevecekti, mesut olacaktı."(s.98*)

Adnan Bey de Bihter'in kendisine karşı bu tutumunun farkına varır. Genç bir kadınla evlenmenin sorumluluğunun farkına geç de olsa varmıştır. Adnan Bey'in geciken farkındalığı, evliliklerindeki dengenin yitimini gözler önüne serer. Zira Bihter'in kendisiyle fiziksel yakınlaşma kuramayışının sebebini onun gençliğine bağlamaktadır. Genç karısının soğukluğunu hisseden Adnan Bey, ***"****Bihter'i omuzundan silkmek, bileklerinden tutmak, sarsmak, vahşi bir kıskançlıkla büsbütün kendisin olamıyan bu kadını hırpalamak arzuları duyardı. Onu kıskanıyordu, fakat kimseden değil, kendisinden, kendisinin ihtiyarlığından, onun güzelliğinden ve gençliğinden, nihayet onu tamamiyle tasarruf edememekten müthiş bir kıskançlık hissediyordu."(s.180*)

Bihter'in genç kızlığında cazibe merkezi olarak algıladığı bu ev, benliğindeki sevilme ihtiyacının ortaya çıkmasıyla yıkılan hayallerinin konumlandığı bir yer olarak eski gösterişli özelliğini yitirir ve genç kadın Adnan Bey'i yeğeni Behlül'le aldatarak kendi sonunu hazırlar. Zira o kadar arzu ettiği ve gerçekleşmesi için annesiyle mücadeleye giriştiği bu evlilik, "*karanlık şey*"e dönüşmüşür. Bu evliliğin cazibesini oluşturan mücevherler, kumaşlar, ziynetler "*bir avuç hülya külleri şeklinde odanın karanlıklarına serpiliyor, dağılıyordu*"(s.99) Bihter gibi Adnan Bey de bu evlilikten pişmanlık duyar. Genç bir kadınla evlenmenin getirdiği sorumluluk, geç de olsa Adnan Bey'in bilincine yerleşir. Adnan Bey, artık anlamıştır ki; *"bu izdivaç bir müthiş hata idi, bunu nihayet, Bihter'i kollarının arasında camit bir cisim ruhsuzluğiyle ölmüş bir kadın hissizliğiyle, o derağuşların heyecanlarından hisse alamıyarak, gözlerini başka bir sevda hayali ararcasına onun gözlerinden ayırarak, vücudunu verip de asıl kadınlığının hararetini vermiyerek hissetikçe anlamıştı."(s.180*)

Bihter yüzünden mutantan yalının havasına soğuk ve cansız bir hava siner. Nitekim genç karısı tarafından sevilmediğini anlayan Adnan Bey, evde karısının kendisine ihanet ettiğini gösterecek bir delil, bir işaret bulmanın endişesi içinde kıvranmaktadır. Bu şüphe, onda birtakım vesveselerle iç içe yürür.

"Kendi kendisine:- muhakkak beni sevmiyor! Diyordu. Kaç kereler o buhranlar arasında bir söz dudaklarının ucuna kadar gelmişti, ona:- beni sevmiyorsun! Diyecekti; sonra bu suale karşı verilecek teminatta sevilmediğinin daha sarahati haiz bir bürhanını görmek korkusundan öyle titrerdi ki, cesaret edemezdi."(s.181)

Bir ara Behlül ve Bihter'den şüphelenen Adnan Bey, ikisi arasında mesafe olduğunu görünce bu düşünceden vazgeçmiştir. Çıkar sağlamak amacıyla ihtiraslarına yenik düşerek yaptığı bu evlilikte umduğunu bulamayan Bihter, beklentilerinin gerçeğe dönmediğini hissedince bu evlilik hem kendisi hem de Adnan Bey için trajik bir sonla biter. Bu bitişin temelinde, Bihter'in bedensel ihtirasları söz konusudur.

Kırık Hayatlar'da Neyyir, hiç sevmediği biriyle sırf evlenmiş olmak ve evli bir kadın sıfatıyla toplumda görünmek maksadıyla evlenir. Sakıp Süleyman Bey, eski sevgilisi Sahire Hanım'ın kızı Neyyir'e Mısır'da zengin bir koca bulur. Söylentilere göre Sakıp Süleyman Bey, Sahire Hanım'la aşk yaşarken daha o zamanlar küçük bir çocuk sayılabilecek Neyyir'le de aralarında bir şeyler olmuştur. Bu evliliğin gerçekleşmesiyle Neyyir, *"Belki daha on sekiz yaşında, daha bir çocuk olmasına karşın, sırtında türlü serüvenlerin günah defterini taşıyan bu kız yarın pek zengin, pek sözü geçerli hatırı sayılır biriyle evlenerek normal hayat sınıflamasındaki yerini alacaktı*(r)*…"(s.169*) Bunun dışında evlilik, Neyyir için zengin bir koca ve maddi çıkarlarının sağlanması anlamına gelmektedir. Kocasıyla beraber Bebek'te bir yalıda oturan Neyyir'in evlendikten sonra da Ömer Behiç'le tekrar görüşme talebinde bulunması, onun evlilik algılamasını gösterir niteliktedir. Evlilik, sadece onun saygın bir ad kazanmasını sağlayacaktır. Neyyir'de de Bihter ve İsmail Tayfur'da olduğu gibi evlilikle birlikte maddiyat ve statü kazanmak ön plandadır. Evlenmesini istemeyen sevgilisi Ömer Behiç'e evlilik gerekçesini açıklarken yaşadığı toplumda evli kadınların gördüğü itibara göndermede bulunmaktadır.

"Yani istiyorsunuz ki ben böyle hep adsız, yeri belli olmayan, evsiz, barksız; ne zaman istek duyulursa(bunun için)bir işarete hazır, gelip geçen heveslerin emirlerini bekler olarak kalayım?"(s.307)

Yaşı küçük olmasına rağmen çıkarlarını koruma arzusunda olan ve evli bir kadının toplumdaki değerini hesap eden Neyyir, evlilikle kendini ve geleceğini koruma altına alacak ve "kutsal bir yuva" ortamının içine sızacaktır. Onun "koca" kelimesine yüklediği anlam "sevgili" olmaktan çok farklıdır. Onun evliliği algılayışı, ötekilerin gözünde kazanacağı değerin koca sıfatındaki birey tarafından verilmiş olmasından ibarettir. Evleneceği kişiye karşı

takındığı bu küçümseyici tavır, onun yaşamını çıkar ilişkilerine göre şekillendirmesinin bir göstergesidir.

"Ben başkasının olacak değilim ki… Olamam ki… Bir koca? Bu tamamen başka bir şeydir."

Neyyir'in ablası Nebile de evinden kovulan bir kadının yerine gelin giderek toplumda bir statü edinme arzusundadır. Hafifmeşrep tavırlarıyla toplum tarafından yadırganacağının bilincinde olması onu bu evliliğe yönlendirir. Toplum yaşamında hafifmeşrep davranışlarıyla eleştirilen *"bu ailenin kızları namuslu ailelerin arasında "gelin" sıfatını bile kazanmak hakkına sahipti.*

Yıllarca Bekir Servet'in hemen hemen resmi bir ilişkisini oluşturduktan sonra, işte bugün Nebile, evden kovulan masum bir kızcağızın yerini almaya, hala zavallı karısını düşünüp sızlayan genç bir çocuğu yaşlı bir ananın baskısına boyun eğmiş tutmak için, büyüleme gücünü getirmeye çağrılıyordu. Yarın da Neyyir…"(s.169)

Nitekim Nebile, Bekir Servet'le ilişkisi olduğu halde Talat Bey'le evlenir. O da çıkar uğruna yaptığı bu evlilik de Bekir Servet evlenip kendinden uzaklaşıncaya kadar onunla görüşmeye devam eder. Evlilikten beklentileri, sadece toplum nazarında evli bir kadın görüntüsü çizme olan bu iki kız kardeş, eşlerini toplum bilincine karşı bir kalkan hatta bir dekor niteliğinde kullanırlar.

Düşmüş de olsa kadınların evlilikle "kutsiyet" kazanmasını arzulayan Ömer Behiç, Nebile'nin evlenmesini ve Bekir Servet'le görüşmemesini ister. Çünkü ona göre, böyle bir hayat süren bir kadının saygın bir yaşamı olmasını sağlayacak yegâne unsur evliliktir. Ömer Behiç'in bu yaklaşımı, toplumun evlilikle ilgili düşüncelerini yansıtmaktadır.

"Bu hakkı ona yalnız bir şey verebilir: Evlenmek. Seninle ya da Talat Bey'le ya da her kiminle olursa olsun bu kadının yerini bir temiz temel üzerine kuracak yalnız bir şey vardır: Evlenmek. eğer sen bu kadına o onuru vermek istemiyorsan, şu halde bırakmalısın ki o (onuru)başkası versin"(s.139)

Bekir Servet'in Nebile'ye veremediği saygınlık ve onur, başka biri tarafından veriliyorsa Bekir Servet'in ondan uzaklaşması gerektiğini söyleyen Ömer Behiç, bir anlamda Nebile'nin kendi isteğiyle bile olsa sömürülmesine karşıdır.

Kırık Hayatlar romanında, Sakıp Süleyman Bey ve karısı, çıkarları uğruna evlenmişlerdir. Sakıp Süleyman Bey, "*daha pek genç iken, daha pek küçük bir memurken ona Mısır'ın yüksek bir adını ve büyük bir zenginliğini taşıyan dul ve şişman bir kadınla"(s.271)* tamamen karşılıklı çıkar alışverişine dayanan bir evlilik yapmıştır. *"Bu evlilik bir tür değiş tokuştu. O karısına Avrupa'da elçilik dünyalarına açılan kibar bölgelerde yaşamak imkânını bağışlayan görevinin kolaylıklarını, karısı da genç kocasına her türlü isteklerini ve heveslerinin ufkunu açmaya elverişli zenginliğinin altın anahtarını getiriyorlardı."(s.271-272)* Tamamen menfaate dayanan bu evlilikte, her iki taraf, kendi hayatını istediği gibi yaşamakta özgürdür. Zira *"her ikisi de kendi hesabına yaşardı."(s.272)*

Sakıp Süleyman Bey, zevk ve sefahat âlemine oldukça düşkün biridir. Karısından sürekli ayrı olduğu halde ödeneğini düzenli olarak alır. Avrupa'dan çok İstanbul'daki modern yaşamını benimser.

Nesl-i Ahir'de Şakir, yükselmek için Gıyas'ın kız kardeşi Refia'yla evlenmek ister. O kendisini başarıya götürecek her türlü yola gidecek yapıdadır. Öyle ki evliliğinde bile kendisine başarı alanını açacak bir eş arama gayreti içinde olmuştur. Refia, onun için bir basamak olacaktır. Şakir, yaptığı bu evlilik sayesinde yükselme ve elçiliklerden birinde müsteşar olma hayali içindedir. Ancak Şakir, Refia'yla evlendikten sonra karısını çok sever ve çıkarcı düşüncesinden vazgeçer.

"Refia pek masum, her şeyden, bütün dünyadan habersiz bir çocuktan başka bir şey değildir; onunla mutlu olacağıma inanıyorum. Ama bu çevre içinde değil, evet burada değil. Buradan uzak, anlıyor musunuz, uzak!..."(s.433)

Başlangıçta bir çıkar ilişkisinin kurbanı olan Refia, kocası ve ağabeyinin çıkar ilişkilerinin zedelenmesi neticesinde bu evlilik süresinde ağabeyi Gıyas tarafından kocasından soğutulmaya çalışılır. Ancak kocasını çok seven genç kadın, bu oyunlara gelmez. Onun bu tutumunda, Şakir'in genç kadına davranışlarında seçtiği yolun etkisi inkâr edilemez. Zira o, Refia'ya özenle yaklaşmış ve onu hiçbir şekilde incitmemeye çalışmıştır. Çünkü bütün bu olanlar karşısında ***"****Refia'yı bir çocuk kadar saf, özellikle bütün olup bitenler üzerinde saf bir bilgisizlik içinde bulmuştu(r). Sonra yavaş yavaş bu taze düşünceyi, bu sanki açılmamış goncayı aç(mış); onun yapraklarını birer birer incitmeden kaldır(mıştır). Bugün Şeyda Beyin en büyük düşmanı odur."(s.479)*

Kendisi üzerinde uygulanan psikolojik baskının bilincinde olmayan Refia, ağabeyinin Server'le ilişkisini onaylamadığı için ona kin duyar. Refia'nın bu tutumu, kocası Şakir'i memnun etmiştir. Bu romanda çıkara dayalı evliliğin mutsuzlukla sonuçlanmaması, iki tarafın zamanla birbirlerini sevmelerinin sonucudur.

Değişen toplumsal yapı ve kültürel bellekteki kırılmayla yüzeysel bir batı medeniyeti kurma çalışması içindeki insanların maddi sınırlandırılmaları, onların bu özentilerinin gerçekleşmesini engelleyen bir unsurdur. Bu engeli ortadan kaldırmanın en kısa yolu, maddi açıdan doyum sağlayacak bir eş bularak evlenmektir. Nitekim Karanfil ve Yasemin'de Şair Cemal, zengin bir kız olan Hürrem'le evlenir. Bülbül Bey adıyla anılan bu adam "*şiirlerinden ziyade şahsı ile meşhur şairlerden*(s.45)dir. Pek güzel olmayan ve çevresindeki erkekler tarafından beğenilmeyen Hürrem'le evlenerek maddi açıdan rahatlama çabasında olan şair Cemal, etrafındaki insanlar tarafından pek sevilmeyen ve parasız olmasına rağmen Avrupai yaşam tarzını benimseyen bir tiptir.

Çevresindekilerin şair Cemal hakkında söylediklerine aldırış etmeyen Sacide Hanım, kızını evlendirecek olmanın gururuyla damadını şöyle savunur:

*"Vakıa ona hafif, züğürt, hatta… Ahlaksız filan derler ama ben galiba razı olacağım gibi… Bu zamanda hafiflik de bir kabahat mi oluyor sanki? Züğürtlüğe gelince, elhamdülillah kızımın serveti ikisine de bol bol yetişir… Kalıyor ahlaksızlığı… Ne yapmış? Dört beş arkadaşından borç almış, vermemiş… Bu zamanda kimin borcu yok?"(s.1*46**)** Bu evlilikte sadece Cemal Bey'in değil aynı zamanda Sacide Hanım'ın da çıkarı söz konusudur. O da angarya gördüğü kızından kurtulmuş olacaktır.

Hürrem, Şair Cemal ile evlenmeye karar verdiği zaman *"evvelki ezik tavrı kâmilen değişmiş, pürgüşayiş bir şakayık gibi tam inkişaf halinde, tebessümlerle kırıtarak bülbülün sözlerini dinliyordu"***(s.**142) Zira bu evliliğin muhatabı olan genç kız, çevresi tarafından beğenilmemenin oluşturduğu baskıyı ortadan kaldırmayı başaracaktır. Her iki tarafın çıkarlarını tatmin eden nikâh gerçekleştikten sonra Sacide Hanım bir ziyafet verir.

Romanın dedikoducu kahramanlarından Saraylı Hanım'a göre Şair Cemal, Hürrem'le parası için evlenen bir dolandırıcıdır. Onda "*vakar, incelik yükseklik"* bulunmadığı gibi *"mıymıntı, menhus suratlı, murdar bir oğlan, adeta pis bir sümüklüböcek. Sıvışkan, cıvışık bir şey"*(s.262)dir. Zira ***"****herif para hatırı için değil Hürrem'i, akrebi bile koynuna almaya ezelden hazır… Züğürtün, hırsızın, dolandırıcının biri… Hem sicilli dolandırıcılardan!*

Karakollarda kaydı varmış, kaç kere müdde-i umumiliğe kadar şikâyetler edilmiş… İstintaklar olmuş, iş böyle olduğu halde de bu izdivaç eğer olursa yine onun ricasıyla olmamıştır …"(s.147)

Nitekim Hürrem'le evlendikten sonra kendisini sevdirerek emlâkların idaresi, tamiri, kiraların tahsili için vekâlet alan Şair Cemal, kısa bir süre sonra kayınvalidesi Sacide Hanım'ı dolandırır. Sacide Hanım, kızını boşatmak için uğraşsa da Cemal, kaçmıştır. Daha sonra Son Yıldız romanında, Hürrem ve Cemal'in aralarının düzeldiği ve sürekli barlarda gezdikleri söylenir. Sacide Hanım, bu nedenle damadının yaptıklarına göz yuman kızıyla görüşmek istemez. Ancak ailesinin adına zarar gelmemesi için onlara yine para yardımında bulunur.

Define'de Raci, özel ders verdiği Abdüssamed Paşa'nın kızı Hadiye Hanım'ı kandırarak onunla Fransa'ya kaçar ve evlenir. Ancak Raci'nin amacı, Paşa'nın mirasını almaktır. Zira "*Raci Bey, para için her hileye başvurur. Her oyunu mübah addeder, maddeten fenalığa kadar ilerlemezken, bu adam bilakis fenalık yapmaktan zevk alıyordu"(*s.131)Öyle ki bu evlilikten Suzan isimli bir çocukları olmasına karşın çıkar için yapılan bu evlilik uzun sürmez.

1.3.AİLELERİN MADDİ YAPILARI

1.3.1.Zenginler/Üst Tabakaya Mensup Aileler

Servet-i Fünûn romanında, genellikle zengin ve gösterişli bir yaşam süren aileler anlatılmaktadır. Bu ailelerin yaşam algılarında maddi güç, etkin bir unsur olarak karşımıza çıkar. Ailede otoriter gücün simgesi durumundaki babaların aile içindeki etkinlikleri, maddi gücün verdiği imkânlar doğrultusundadır. Romanlarda özellikle mirasyedi ailelerin görülmesi, bu devrin genel özelliğinin bir sonucudur.

Sefile'de İhsan Bey ve annesi zengin bir konak hayatı sürerler. Bir kalemde çalışan İhsan Bey, annesiyle birlikte yaşadığı konakta hiçbir maddi sıkıntı çekmediği gibi sevgilileri İkbal ve Mazlume'ye ev tutar. Onun asıl zenginliği, babasından kalan miras sayesindedir.

Nemide romanında zengin bir babanın ikinci oğlu olan Şevket Bey oldukça varlıklıdır. Ağabeyinden sonra babasını da kaybeden Şevket Bey'e babasından Sultanahmet caddesinde bir konak, Kanlıca'da bir yalı, iki çiftlik, bir zeytinlik ve beş-altı dükkân kalmıştır. Şevket

Bey'in Kanlıca'daki lüks yalısı boğaza bakmaktadır. Ailesinden kalan mal varlığıyla rahat bir yaşam süren Şevket Bey'in belirgin bir işi yoktur. Bu anlamda o mirasyedi bir tiptir.

"Şevket Beyin Sultanahmet caddesindeki konağı ikisi selamlık olmak üzere on iki oda ve bir büyük bahçeden meydana gelmiş düzgün bir bina idi. Sokak kapısından girildiği zaman sağ yandan mermerle döşeli geniş bir avluya bakan iki oda, karşıda bahçeye açılır büyük bir kapı, sol tarafta iki yanı bir merdiven görülürdü. Bahçe ve sokak kapılarının iki yanındaki pencereler avluyu aydınlatmakta ve karşıdaki bahçenin yarı yarıya görülebilen ağaçları eve girilince hoş bir görüntü yapmakta idi.

Merdivenden çıkıldığı zaman ikinci katın sağında üç ve merdiven yanında iki oda vardı ki, bunlardan bahçeye bakan iki odanın biri Şevket Beyin kütüphanesi, öteki yatak odasıydı. İkinci katın öteki üç odasının merdivenin yanında olanı Şevket Beyin sadık hizmetkârı Ömer Ağanın idi.

İkinci katın aynı olan üçüncü kat ise hepsi Nemide ve bir taya ile sütnineden meydana gelen ev halkına ayrılmıştı. Aşağıdaki iki selamlık odası aşçılık işini gören azatlı bir cariye ile yaşlı kocası ve evlatları olan bir kız çocuğunun sığındığı yerdi."(s.25)

Böyle zengin bir ailede doğan Nemide'nin özenle hazırlanan odasında bir genç kızın ihtiyacı olan her türlü eşya vardır. Yalının sağ tarafını tutan Nemide'nin odası, bahçeye bakmaktadır. Oda kapısının karşısındaki iki büyük pencere, ağaçların arasından boğazın bir parçasını göstermektedir. Bu odada genç kızın ipekten, yünden çeşitli renklerde elbiselerle donatılmış zengin bir giyim dolabı vardır. Şevket Bey, Kanlıca'daki köşkünü de kızı Nemide'nin ihtiyaçlarına göre döşetmiştir. Köşkü tefriş ettirdiği sırada en ziyade kızının odasına dikkat etmiş ve burayı bir mücevher mahfazası kadar süsletmiştir. Nemide'nin odasında diş fırçaları, seyrek ve sık tarakları, muhtelif saç ve mendil kokuları, ten ve taravetine mahsus sirkeler, tozlar vardır. Bu yalıya konaktaki aşçı ve uşaklar getirilmez. Zira aşçı kadın ve kocası, İstanbul'daki konakta bekçi olarak kalmışlardır. Burası için ayrı bir uşak ve aşçı tutulmuştur.

Nemide nişanlandığı zaman Nail'in annesinin ona zümrüt bir yüzük hediye etmesi de yine bu ailedeki zenginliği göstermektedir.

Aşk-ı Memnu romanında, oturduğu yalıyı Avrupai tarzda eşyalarla döşeten Adnan Bey, mirasyedi bir zengindir. Nitekim, "Adnan Bey yalısı olağanüstü bir eşya sergisinden farksızdır"(İleri,1981,13). Yalının içinde ev işlerine bakan hizmetçileri vardır. Adnan Bey de

Şevket Bey gibi belirgin bir işe sahip değildir. Özel zevk olarak boş vakitlerinde oymacılıkla uğraşır. Zenginliğini gösteriş için kullanmayan Adnan Bey, çocuklarının her isteğini yerine getirir. Bu anlamda mutlu bir çocukluk süreci geçiren Nihal ve Bülent, maddi açıdan istedikleri her şeye kolaylıkla ulaşabilmişlerdir. Çarşafa girince eski elbiselerini istemeyen Nihal'in sürekli babasından para isteyerek yeni kıyafetler alması, maddi gücün bir göstergesidir.

Ferdi ve Şürekâsı'nda, Ferdi Efendi varlıklı bir adamdır. Ancak onun maddi gücü, Şevket Bey ve Adnan Bey gibi babadan kalan bir miras değildir. Babasından kalan küçük bir sermayeyi bir servet haline getirmeyi başaran Ferdi Efendi, bütün mal varlığını kendi çabasıyla kazanmıştır. Hırsı ve çalışkanlığı, onun kısa zamanda zengin bir iş adamı olmasına zemin hazırlamıştır. Ferdi Efendi, maddi imkânını kızının rahat bir yaşam sürmesi için kullanmaktan çekinmez. Bu bakımdan *"Hacer, bu büyük evin tek sahibiydi her yer, her oda, her köşe Hacer'e aitti."(s.31)*

Ferdi Efendi de parasının gücünü Yenicami civarındaki evinin dekorasyonunda gösteren tiplerdendir. Hacer'in odası, tıpkı Nemide'ninki gibi bir genç kızın isteğine göre döşenmiştir. Odanın içi, genç kızın ihtiyaçlarına cevap verebilecek çeşitli eşyalarla doludur**.** Bu oda, Hacer'in yalnızlığını unutturacak göz alıcı zenginlikte eşyalarla donatılmış bir harika niteliğindedir. Yumuşak tüylerle ayakları havadan bir taban üzerinde tutan uşak halısıyla kaplı odanın duvarı baştan aşağı, pembe ipek bir kumaşla çevrilmiştir. Bir sanat güzelliği gibi görünen tavanın çevresi beyaz mavi atlaslara boğulmuştur. **"***Odanın sol tarafını tutan yatakla bunun tam karşısında bulunan tek bir pencere arasında geniş, alçak bir sedir vardır; duvarın üstünden, bir sanatçı dehasının bulduğu çok acayip, büyük bir kuş kanatlarını açmış; uzun boynunu hoş bir eğişle uzatmış duruyor. Bu yabansı yaratığın pençelerinden duvarın o yanında atlaslar çözülmüş de dökülmüş gibi beyaz, pembe, mavi bir ipek tufanı akarak gözleri okşayan bir dalgalanmayla halının üzerine düşmüş, sedirin üzerinde bir tak meydana getirmiştir. Sedir, vücudunun rahatını sevenin oturacağı yer gibi her biri bir şekilde, başka renkte; her biri özel bir düşünüşün bulduğu, gariplik arayan bir düşüncenin türettiği; birçok yastıklarla kaplıdır. Bunlar daha üzerlerinden kalkan hoş bir vücut teninin sıcaklığı ile uçacak kadar zaman geçmemiş gibi, ötesinde berisinde hafif çukurlar gösterir. Sedirin iki tarafına düşen perdenin etekleri arasında kaybolmuş iki büyük Çin saksısı;odanın her tarafını zevkli bir dağınıklıkla tutmuş çeşitli ayrı ayrı masalar, çekmeceler, iskemleler, koltuklar üzerine serpilmiş;sayılamaz, hatır ve hayale gelmez ufak tefek Japon yelpazeleri, Sevr saksıları, eski işlemeler, fağfur fincanlar, tunç heykeller, çini kaseler;o bin yerden gelen bin*

türlü hiçler;iskemlelerin, yatağın sedirin ayaklarını öpüyormuş gibi önlerine atılıvermiş parlak gözlü, korkunç ağızlı kaplanlar, yatağın karşısında şişelerin, kaselerin kutuların renkleri ve ışıklarıyla parlayan düzen takımı, bu çeşitli eşyanın yansımasıyla parlayan alevler içinde aynanın iki tarafına uzanan gümüş kollar üzerinde bir çiçek demetinin içinden çıkan şamdanlar.."(s.33-34)

Bütün bunlardan başka Hacer'in odasında beyazdan başka bir şey görünmeyen sarı tunçtan bir yatak vardır. Yatağın etrafı tüller, ketenler, yünler ve canfeslerle çevrilidir. Böyle zengin ve gösterişli bir evde yaşayan Hacer'in düğünü de babasının zenginliğini yansıtıcı bir törenle yapılmıştır. Zira Ferdi Efendi, kızının düğünü için hiçbir masraftan kaçınmamıştır**.**

"*İkinci katta gelin güvey için yeniden düzenlenen dairede yorgancıların gürültüleri, çekiç sesleri, bir odada durmayan bir hırıltıyla beyaz ketenler üzerinde koşan dikiş makineleri, evin içinde birbirini izleyen terziler, düğün için hazırlanan büyük konaklara üşüşen o bin türlü kalabalık, her yanda bir görünüşü beliren dağınıklık bir sedirin üzerine atılmış yarım bir giysi bir bebeğin üzerine iliştirilmiş bir kumaş, iskemlelerin üstünde sürüklenen parçalar, halıların üzerinde küme küme biriken kırpıntılar, yeni gelmiş de henüz yerine konmamış dolap…*"(s.137-138)

Bir Ölünün Defteri'nde Beylerbeyi'nde bir yalıda oturan Nigâr ve Vecdi, zengin bir yaşam sürerler. Maddi açıdan tam bir doyum yaşayan Nigâr ve Vecdi'nin Avrupa'dan gelen oyuncakları vardır. Özellikle Nigâr, bu oyuncaklarla oynamayı seven bir çocuktur.

"Bahçede tavuk kümeslerinde, bir odanın köşesinde renk renk elbiselerle müzeyyen(süslü) bebeklerin refakatinde(eşliğinde),yahut geceleri yemek yendikten sonra tabur tabur Fransız, İngiliz, Alman, İtalyan, Rus askerlerini cem ederek(toplayarak) hiçbir serdarın tasavvurundan(kumandanın aklından) geçmeyen talimler, harpler icra ettirdiğimiz(yaptırdığımız) bu küçücük kurşun parçalarından korkusu cihanları sarsan müthiş cenk ve cidaller tertip ederek(savaşlar düzenleyerek) bir saçma parçası ile bir orduyu muzmahil(darmadağın) ettiğimiz masa başında geçen zamanların hatıraları saadet sürurundan(mutluluk sevincinden) başka ne olabilir ki tahattur edilebilsin"(s.38)

Ailenin para sıkıntısının olmaması, Nigâr ve Hüsam'ın evliliklerinde de görülür. Nigâr, zengin ailelerde yetişen çocuklarda görülen bir özellikle kendine güvenen bir tiptir. Çocukluğunda özel hocalardan ders alan, annesinin üzerine titrediği Nigâr, aynı özeni kendi çocuklarına da gösterir.

Mai ve Siyah'ta Hüseyin Nazmi ve ailesi, zengin ve rahat bir yaşam sürmektedir. Hüseyin Nazmi, yazları ailesiyle birlikte Erenköy'deki yeşil panjurlu köşklerinde kalır. Bu maddi rahatlığın getirdiği güven, Hüseyin Nazmi'nin kişiliğine de sirayet etmiştir. Yaşam karşısında cesur ve etkin olan Hüseyin Nazmi'nin bütün arzularının gerçekleşmesi, yine maddiyatla ilgilidir. Özellikle edebiyata meraklı olan ve Servet-i Fünûn neslini temsil eden Hüseyin Nazmi, istediği kitabı rahatlıkla alıp okuyabilmiş ve kendine güzel bir kütüphane oluşturabilmiştir. *"Ahmet Cemil'in tabirince Hüseyin Nazmi maliye işleri müdürüdür, zira Ahmet Cemil'in daima boş ya da boşa benzeyen cebine mukabil(karşılık) Hüseyin Nazmi'nin çantası daima dolu, yahut doluya yakındır."(s.56-57)* Bu nedenle "Hüseyin Nazmi gibi varlıklı bir gencin, entelektüel bir aristokrat olarak dikensiz bir yolda başarıyla hedefe yaklaşışı ile Ahmet Cemil gibi kabiliyetli fakat fakir bir gencin hayatın katı gerçeklerine yenilişi tam bir tezattır"(Kantarcıoğlu, 2004:54).

Hüseyin Nazmi'nin ailesi, kızları Lamia'yı da maddi imkânları doğrultusunda yetiştirmişlerdir. Bütün zengin ailelerde olduğu gibi özel piyano dersi alan Lamia'yı büyüten bir dadısı vardır.

Kırık Hayatlar'da küçük bir memurun oğlu olan Ömer Behiç, düzensiz bir öğrenim hayatı geçirmiştir. Babası İstanbul'un her mevsimini değişik yerlerde geçiren kiracılardandır. Ömer Behiç'in babasının ev değiştirme merakı, onun zor şartlar altında okumasına neden olmuştur. Zira bu yüzden Ömer Behiç, semt değiştikçe okul değiştirmek zorunda kalmıştır. İlerleyen yaşına rağmen babasının hiçbir dediğine itiraz etmeyen Ömer Behiç'in babasına tek itirazı, meslek seçimi noktasında olmuştur. Öğrenim hayatı sırasında annesini ve babasını kaybeden Ömer Behiç'e Okulu bitirene kadar ablası ve eniştesi seyrek de olsa maddi açıdan destek olurlar. Gençlik döneminde bu sıkıntılarla yüzleşen Ömer Behiç, doktor olduktan sonra maddi açıdan rahatlar. Ailesine istediği tarzda bir yaşam sürdürmeyi başarır. Cağaloğlu'nda bir muayenehane açan Ömer Behiç'in çekmiş olduğu sefalet, doktor olduktan sonra yerini rahat bir yaşama bırakmıştır. Şişli'de kendi arzusuna göre yaptırdığı ev, onun maddi imkânsızlığının imkâna dönüşmesinin bir sonucudur.

Nesl-i Ahir'de Fransa'dan özel olarak getirtilmiş bir mürebbiye tarafından yetiştirilen Süleyman Nüzhet varlıklıdır. Zengin bir ailenin çocuğu olan Süleyman Nüzhet, varlığının imkânlarını en iyi şekilde kullanır. Dışişlerindeki görevinden ayrılarak Avrupa'ya giden ve burada yıllarca kalan Süleyman Nüzhet, maddiyatçı biri değildir. O, parayı sadece yaşamak için bir vasıta olarak görür. Onun serveti, kızının ve kendisinin iyi bir yaşam sürmesine imkân

sağlayan bir vasıtadır. Rahat bir yaşam sürmesi için babalarından kalan Emirgân'daki yalıyı kız kardeşine verir. Kız kardeşi Samiye Hanım ve ailesi, bu yalıda rahat sayılabilecek bir yaşam sürerler.

Nesl-i Ahir'de Refia'yla evli olan Şakir, Cenab Molla diye bilinen saygın ve varlıklı bir aileden gelir. Rahat ve zengin bir ailenin çocuğu olması, tıpkı Hüseyin Nazmi gibi onun da hayat algısına etki etmiştir.

"Cenab Molla ailesi, bu dönemde biraz gözden ve iktidardan uzaklaştırılmış halde, sessizliğe ve unutulmuşluğa bırakılmış olmakla birlikte Şeyhülislamlık makamı büyükleri arasında giderek daha da bir incelik, aklık paklık kazana kazana benzersiz ve seçkin bir renk olan kibar soyluluğundan hiçbir şey kaybetmemiş ülke hayatında gerek fikir ve düşünce, gerek geçim ve yaşama bakımlarından en ileride bulunan sınıflardan ayrılmamıştı."(s.52)

Yaşamda hiçbir sıkıntı çekmeyen Şakir, mirasyedi bir tip değildir. Mesleğiyle ilgili geleceğe dair düşünceleri ve idealleri olan Şakir'in hayata dair kesin ve net bir duruşu yoktur. Paris'te eğitim gören Şakir'in burada sürdüğü yaşam da oldukça rahattır. Zenginlik içinde büyütülen ve geçim sıkıntısı çekmeyen Şakir, milletin yaşayışının iç yüzünü ve alt tabakanın çektiği sıkıntıları bilmekten uzaktır. O, yaşadığı dönemin içindeki durumu, sanki bir tarih kitabından okur gibi bilir. Bildikleri gözlemden, yaşayıştan çok kuramsal olanlarla sınırlıdır. Neticede de üst düzey bir memurluk görevi edinir.

Ferdâ-yı Garâm'da Sermet ve Macit, zengin bir ailenin çocuklarıdır. Sermet'in ailesiyle oturduğu Yeniköy'deki yalısı oldukça lükstür. İngiliz bir mürebbiye tarafından yetiştirilen Sermet, ailesi tarafından her istediği yapılan bir çocuk olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu romandaki gençlerin "hiçbir maddi problemi yoktur ve eğlenmekten, okumaktan, gezmekten başka bir şey bilmezler. Bu durum, benzerlerini devrin diğer yazarlarında da gördüğümüz Tanzimat sonrası Osmanlı toplumunda başlayan sınıf farklılaşmasının, konak ve köşkleriyle birlikte oluşan bir yüksek hayat anlayışının ürünüdür (Törenek, 1999:291).

Karanfil ve Yasemin'de, üst tabaka ailelerin salon hayatları anlatıldığı için bu romandaki bütün aileler zengindir. Kadri Paşa ve ailesi Nişantaşı'ndaki ve Beykoz Akbaba'daki konaklarında, lüks bir yaşam sürmektedirler. İngiliz tarzında döşenen Nişantaşı'ndaki konakları, dikkatleri üzerine çekecek kadar itinayla dekore edilmiştir.

*"Holden geniş bir medhal ile salona geçiliyordu. Birbirine amud-ı vasi iki kanattan mürekkep olan salonun iç kısmı bir tarafı bir sanat harikası denilecek pek mutena bir kış bahçesi ile diğer tarafı ise geniş teras ile mahdut bulunuyor, sonra binanın cephesini dolaşıp hol hizasına gelen terastan zarif bir pergola ile tekrar hole avdet olunuyordu. Hususi bir tertiple konulmuş iki büyük ayna vasıtasıyla salonlar, bahçe ve teras, tek bir nazarla heyet-i mecmua halinde derağuş olunabiliyordu."(*s.3-4)

Kadri Paşa ve ailesi, konaklarında verdikleri çay davetlerine İstanbul'un zengin ve seçkin ailelerini davet ederler. Kadri Paşa'nın mağrur ve dik duruşuyla dikkatleri üzerine çeken gelini Nevhiz de zengin bir ailenin kızıdır. Abdülhamit'in en muhabbetli valilerinden olan babasından kalma birkaç çiftliği vardır. Annesi ve kız kardeşi, Çengelköy'de büyük bir köşkte oturmaktadır.

Kadri Paşa'nın kızı Pervin ve damadı Şeref, Feneryolu'nda bir köşkte otururlar. Bu köşk, Şeref'in ablası Nazlı Hanım'a aittir. Şeref, bütün malını mülkünü kumarda kaybettiği için ablasının ve zengin olan karısı Pervin'in mal varlığına göz dikmiştir.

Zengin vilayetlerde deftardarlık etmiş bir babanın kızı olan Sacide Hanım, maddi açıdan oldukça rahat ve zengin bir yaşam sürmektedir. Kızı Hürrem'le birlikte çay davetlerinde sık sık görünürler. Gösteriş meraklısı olan Sacide Hanım, mal varlığını bir tüketim çılgınlığıyla harcamaktan çekinmez. O, zenginliğini aristokrat bir çevre edinmek için kullanır.

Bu romanda, Nişantaşı çevresinde aristokrat ailelerin doktorluğunu yapan Doktor Cevdet Kerim Bey, bu çevrenin vazgeçilmez isimlerinden biridir. Eşi Saraylı Hanım'la birlikte sürdükleri zengin ve rahat bir yaşam bu davetlerdeki tutumlarından bellidir.

Böğürtlen'de üç kız kardeş olan Şekure, Mahmure ve Nigâr zengin ve rahat bir yaşam sürerler. Kışları Nişantaşı'nda bir apartmanda; yazları Büyükada'da kiraladıkları bir evde oturan bu kızların maddi zenginliklerinde kumarın etkisi büyüktür. Evlerinde oynanan kumar partilerinde onları maddi açıdan destekleyecek kasalar bulma arayışındadırlar. Özellikle zengin birer mirasyedi olan Pertev ve Nihat'ı maddi açıdan sömürürler.

Define'de Hadiye Hanım ve kızı Suzan, Taksim Saraçhanebaşı'nda oturmaktadırlar. Abdüssamed Paşa'nın kızı olan Hadiye Hanım, babasından kalan mirası alana kadar bir müddet kızıyla maddi sıkıntı çekmiştir. Evdeki hizmetçilerin maaşlarını ödemekte zorlanmışlardır. Hatta ellerinde kalan mücevherleri, halıları satarak geçinmeye çalışmışlardır.

Ancak babasının eski konaklarında sakladığı miras, Şakir Feyzi tarafından bulununca zengin ve rahat bir yaşam sürerler. Kan Damlası romanında, Hadiye Hanım ve ailesi, Tarabya'da bir İngiliz sefirinin lüks köşkünde kiracı olarak oturmaktadırlar.

Son Yıldız'da Şefik Nuri ve eşi Perran, zengin ve gösterişli bir yaşam sürerler. Onların zenginliğinin kaynağı ne mirastır ne de çalışılarak elde edilmiş bir servettir. Şefik Nuri ve Perran'ın yaşam standartlarını yükselten kişi, Fahri Cemal'dir. Varlıklı bir adam olan Fahri Cemal, sevgilisi Perran'a Nişantaşı'nda lüks bir apartman dairesi tuttuğu gibi burasını göz kamaştırıcı bir biçimde döşetir.

"Salon, bir aşk ve nefaset kadınının bütün rikkatini, bütün şiiriyetini ilk hamlede bütün haşmetiyle gösteren her tarafı pür sihir ve füsûn bir zevk ve sanat harikası idi. Başlıca döşemesi, halis Meypil mamulâtı, Hind maunundan ince çubuklu modern art narin ince birtakım, siklamen rengi pek latif bir Japon ipeklisiyle döşenmişti. İngiliz sanat zevkinin en yüksek ve en son şaheseri ve en nefis bir masnuası olan bu narin koltuklar, şekilli masalar, rengin kesme billurlarla müzeyyen antika vitrinleri, Japon sanatının en nadir numunelerinden şekil şekil geridonlar, etajerler, bu geniş sahayı ve köşeleri perişan ve ince bir masiyle kaplanmış, pencereler bu kumaşı renkleri ve çizgileri ile deraguş eden bir başka ipekli ile süslenmiş, köşe bucak Fahri Cemal'in Avrupa'da seyahatlerinde en zevk-cû bir rikkatle ve zengin merakla topladığı küçük büyük antika ve heykel-i nefaisle ve cümlesi de büyük sanatkâr imzalarıyla poşedler, oforetler, akuarellerle örtülmüştü"(s.49-50)

Perran ve Şefik Nuri bu gösterişli ev sayesinde de kendilerine zenginlerden oluşan bir çevre edinirler. Perran ve Şefik Nuri'ye zengin bir yaşam imkânı sunan Fahri Cemal ise babasından kalan serveti çalışarak artırmayı başarır. Onun zenginliği, büyük ölçüde kazanılarak elde edilmiş bir olguyu yansıtır. Fahri Cemal, sürekli yurt dışına gezmeye giden ve eğlenmeyi seven biridir. İstanbul'un lüks lokantalarına gitmeyi alışkanlık haline getiren Fahri Cemal çalışarak kazandığı parayı harcarken kendisini sınırlandırma gereği duymaz. Zira o, servetini bu uğurda harcamaktan çekinmez. Fahri Cemal'in yaşadığı ev ise Sıraselviler caddesinde iki katlı bir yerdir.

Halas'ta İclal'in dayısı Saim Remzi Bey'in oturduğu ev oldukça lükstür. İç içe iki salondan oluşan bu evde yabancıların sıklıkla katıldıkları balolar düzenlenmektedir. Evdeki Rum hizmetçi, bu balolara gelen misafirlere hizmet eder. Saim Remzi Bey, mal varlığını türlü dolandırıcılıkla elde eder. İngilizlere yaltaklanarak elde ettiği maddi gücünü artırma çabasındadır.

Nadide romanında evin tek çocuğu olan Nadide, zengindir. Bu zenginlik, onda bir şımarıklık oluşturmuştur. O evlendiği Ali Bey'in aksine şehir yaşamından gelmektedir. Pek çok çiftlikleri olmasına karşılık konak hayatından gelen Nadide'nin evinde halayıklar, hizmetçiler ve aşçılar annesiyle kendisine hizmet etmektedir.

"*Gözünüzün önüne evvela bir sofa çarpar. Üst katda Nadide'nin, validesini odaları vardır. Alt kattaki sofaya açılan müeteaddid kapıların kimisi halayık odaları, biri de: beş altı ayak taş merdivenle inilen vâsi bir limonluğun kapısıdır. Limonlukdan da bahçeye çklır. Binanın etrafı vâsi bir bahçe ile muhatdır. Lakin öndeki sokak ile binanın sol tarafından geçen bir dar yolun görünmesi için köşeye inşa olunmuşdur. Dar sokağa da ufacık bir kapı açılıyor ki kapının üstüne güzel bir kameriye yapılmış olduğundan giren çıkan insan içeriden gözükmez.*

Bahçenin öbür köşesinde selamlık dairesi vardı ki harem bahçesinden bir tahta perde ve ufacık kapı ile tefrik olunmuşdur. Bahçıvan odaları da selamlığın bir köşesindedir.

*"Bu bahçenin şehirde bir misli daha vardır diyenler şüphesiz yalan söylemiş olurlar. Büyük havuzlar, nadide çiçekler, cesim ağaçlar, latif kameriyeler başlıca tezyinatıdır. Top top gül fidanları, limon, turunç saksıları mebzuldür, meyve ağaçları ise hiç söz götürmez."(36-*37)

Nadide'de pek çok çiftliği olan Ali Bey de zengindir. Ali Bey, babası Temur Bey'in vefatından sonra ilk zamanlar servetini zevk âlemi içinde harcayıp tüketme yoluna gider. Yaşamda annesinden başka kimsenin olmaması, onu aynı zamanda bir otorite boşluğuna sürüklemişse de annesi, Ali Bey'in yaşamına müdahale ederek onun servetini daha fazla tüketmesine engel olmuştur. Böyle bir geçiş sürecinden sonra Ali Bey, kendisini sadece işlerine vererek servetini artırmayı başarmıştır. Onun yaşamı, şehirde yaşayanlardan farklıdır. Ağaç kovuğunda bulduğu kimsesiz Fuad'ı evlatlık alan ve malının üçte birini ona miras bırakan Ali Bey, parasını yardım işlerinde kullanmaktan mutluluk duyar.

Hayal İçinde romanında, oldukça zengin olan Behçet, Uşak'a doktor olarak atanmasına karşılık görevine başlamaz. Zenginliğinden dolayı, Tepebaşı Bahçesine giden gençlerin ilgi odağı olan Diyapolular'la arası iyidir. Ona kızlar tarafından verilen değer, babasının malı ve gücü sebebiyledir.

1.3.2.Maddi Sıkıntı Çeken/Orta Tabakaya Mensup Aileler

Sefile'de Besime Hanım ve kızı Mazlume, yoksul bir yaşam sürmüşlerdir. Ana kız, ihtiyar bir kadının üç odadan ibaret olan evinin bir odasında yaşam mücadelesi vermişlerdir.

"İkametgâhları olan oda pek küçük denilecek derecede vüs'atsiz(genişlikten uzak)idi. Oda, ziyayı ancak bir pencereden almakta olduğu için yağmurlu havalarda hazin bir zulmete(hüzünlü bir karanlığa) müstağrak olurdu(dalardı). Mazlume validesinin böyle günlerde çalışamadığından dolayı şikâyet ettiğini, hatta böyle zulmetli günlerde mangalın üzerinde yemek tenceresinin fıkır fıkır kaynayışı işitildiğini tahattur etti."(s.22)

Besime Hanım, kızının ve kendisinin geçimini sağlamak için çalışsa da içinde bulundukları yoksulluğun altında ezilmişlerdir.

Ferdi ve Şürekâsı'nda İsmail Tayfur ve ailesi, orta tabakayı temsil etmektedirler. İsmail Tayfur'un babası otuz yıllık muhasebeciyken yoksul yaşamına ölümüyle son çizgiyi çekmiştir. Özellikle babasının ölümüyle İsmail Tayfur, ailesini geçindirmek zorunluluğundan dolayı hayallerinden vazgeçmek zorunda kalmıştır.

"İsmail Tayfur, okuldayken neler düşünür, neler olmak isterdi. Ara sıra önemli bir gazetenin başyazarı, arasıra bir bakanlığa önemli bir memur, ara sıra zamanın büyük bir edebiyat adamı olurdu. O zaman kendisini çok büyük bir yazı masasının önünde kâğıtlar içine dalmış, ya parlak bir arabanın köşesinde kürküne sarılmış, ya da duvarları dolu bir kitaplığın içinde, halkın yayımlanmasını beklediği bir esere son düzeltmeleri yapmaya başlamış görürdü."

Maddi imkânsızlık yüzünden eğitimine devam edemeyen İsmail Tayfur, babasının yazgısını devam ettirmek zorunda kalmıştır. Okulunun bitmesine iki yıl kala okulu terk etmesi ve gelecekle ilgili hayallerine son vermek zorunluluğu onu yıkıma uğratmıştır. Babasının ölümünden sonra Ferdi Efendi'nin ticarethanesinde boşalan yer onunla doldurulur.

"İşte şimdi üç yıl oluyordu; babası, o otuz yıllık yaşlı muhasebeci, yoksul çalışma hayatının son sütununa bir son çizgisi çekmiş, daha annesinin korumasına ihtiyacı olan İsmail Tayfur'un kolları üstünde beslenecek bir ana bırakıp gitmişti. İsmail Tayfur o zaman daha okuldaydı, daha öğreniminin bitmesine iki yıl isterdi. Babasının ölümü, genç adam için bir yıldırım çarpışı niteliğindeydi; kafasını süsleyen umut köşkü parça parça oldu; okula duygularına, düşüncelerine dost ve ortak olan arkadaşlara; gençliğinin ufkunda gülümseyen

umuda, genç kalbini mutlulukla dolduran isteklere veda etmek, babasının öldüğü yere gidip o kapıyı çalmak, babasını öldüren o meslekten ekmek istemek gerekti."(s.22)

İsmail Tayfur, maddi imkânsızlığı yüzünden çok sevdiği Saniha'dan vazgeçmek zorunda kalır. Yanında çalıştığı Ferdi Efendi'nin serveti kendinde olsa neler yapacağını düşünerek hayal kurar. Zira parasızlık yüzünden pek çok şeyden vazgeçmek zorunda kalmıştır. Küçük odasında bir kütüphaneye sahip olmak isteyen İsmail Tayfur, bu arzusunu hiçbir zaman gerçekleştiremez.

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in babası öldükten sonra ailenin bütün yükü onun üzerine kalmıştır. Avukat olan babası ailesinin geçimini sağlayabilmek ve onlara bir ev alabilmek için fedakârca çalışmış, kendi giyimine bile önem vermeyerek ailesi için arzularını köreltmiştir. Zira *"Bu adamın yalnız bir endişesi vardı: Ailesini mesut etmek… Senelerce fikrini vakfettiği(adadığı) bu maksadı temin(bu amaca ulaşmak) için kendisini, evet yalnız kendisini birçok şeylerden mahrum(yoksun) bırakarak"(s.4*3) sadece ailesine rahat bir yaşam sürdürmek amacında olduğunu gösterir.

Kocası öldükten bir müddet sonra Sabiha Hanım, kocasından kalan az bir para ve birtakım ufak tefekleri satarak aileyi geçindirmeye çalışır. Ancak babasının ölümünden sonra hem okuyup hem de evin geçimini sağlayabilmek için çalışmak zorunda kalan Ahmet Cemil, bu amaçla tercüme yapar, bir çocuğa özel ders verir, iki Alman'a Türkçe öğretir.

Onların Süleymaniye'de bin bir zorlukla aldıkları küçük ev ile Hüseyin Nazmi'nin Erenköy'deki köşkleri, iki ailedeki maddi tezadın bir yansımasıdır. Maddi yoksunluğun oluşturduğu baskı, Ahmet Cemil'i sürekli rahatsız etmektedir. *"Basma perdeli, tek pencereli dar odacıkta yazın şu bunaltan sıcakları ile çalışmak*" zorunda kalan Ahmet Cemil'in hayalleri arasında zengin ve ünlü bir yazar olmak vardır. Maddi imkânsızlık içinde kıvranan Ahmet Cemil, bir müddet sonra babası gibi nefsini pek çok şeyden yoksun bırakmaya alışır. Kız kardeşinin kocası Vehbi Bey'in de aileye girmesiyle taşıdığı yükün fazlalaşmasını dahi yadırgayamaz.

"Seneyi iki kravatla geçirmek, bir iskarpini altı ay sürüklemek zaten öyle bir sefalet(yoksulluk) idi ki onu adeta mütelezziz ederdi(ona keyif verirdi). Artık şu mahrumiyet hayatının acı lezzetinden bir hoş teessür(üzüntü) bile duyar olmuştu. Matbaada kaldığı akşamlar idarenin penceresi kenarına ilişip de caddenin hüzün veren tenhalığından mest

*olarak biraz peynirle francalasını yedikçe kendisinde bir zavallılık bulur, bunda mağmum(kederli) bir şiir bularak adeta şiir telezzüz(şiir tadı alırdı) ederdi."(*s.193)

Ahmet Cemil, çeviri işini de Hüseyin Nazmi gibi zevki için değil maddi imkânsızlığını bir nebze olsun ortadan kaldırmak amacıyla yapmaya zorunlu olmasının sıkıntısını çeker. Çünkü istediği eserleri değil kendisinden istenen ve edebi değeri olmayan ticari eserleri tercüme eder. Lamartine ve Musset'ten sonra "Hırsızın Kızı" gibi ticari bir eseri çevirmek zorunda kalması onun çok gücüne gitmiştir. Bu yoksulluğun oluşturduğu eziklikle iyi bir yaşama özlem duyan Ahmet Cemil, arkadaşı Hüseyin Nazmi'ye bu bakımdan imrenir. Kendisini engellenmiş hisseden Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi'ninki gibi bir çalışma odası olsun ister.

"Ah! O da zengin olsaydı, Hüseyin Nazmi ne kadar mesuttu! Servet ve haysiyet sahibi bir babanın oğlu, bugün düşünmeye mecbur olmadığı gibi yarın da maişet endişesi henüz saadet revnakıyla parlayan alnını elem çizgileriyle bozmayacak. Fakat ne beis var! Ahmet Cemil çalışmaktan kaçan o cebinlerden mi idi ki henüz hayat mübarezesine ilk hatvesini atmadan mağlup olup kalsın. Hayat ile uğraşmak, bu maişet mücadelesinde o da yumruğunu sıkarak çalışmak icap ediyor öyle mi? Ne için çalışmasın?"

Ahmet Cemil, bu çelişkiler arasında bir taraftan maddi imkânsızlığına üzülürken bir taraftan da çalışarak ailesinin geçimini sağlayabilmenin huzurunu taşır. Ancak bu yük, oldukça ağırdır. İmkânsızlıklar içinde yaşama direnirken memnuniyetsizliğini hayallerinin varlığıyla bertaraf etmeye çalışmasına rağmen ailesinin geçimini sağlayabilmek için bir taraftan beğenmediği kitapları çevirmek zorunda kalması ve özel dersler vermesi onun hayallerinin gerçekleşmesini güçleştirir. Bu anlamda hayal ve gerçek arasında kendine farklı bir dünya kurgular. Ancak yaşamın acı gerçekliği, onun bütün hayallerinin yıkılmasına neden olur. Hayalperest olmasına karşın aile sorumluluğunun bilincinde olan Ahmet Cemil'in önünde parasızlık hep aşamayacağı bir engeldir. Bir ara denizin siyahlığına bakarak orada yok olup kaybolmayı isteyen "Ahmet Cemil'i yabancı ideallere açılmaya kendi iradesi dışında yönelten etken baba figürüdür; anne, bu idealler dünyasına karşı, görev ve sorumluluklarını anımsatır Ahmet Cemil'e"(Koçak,1996: 138). Bu anlamda o, çocukluğunun kaygısız geçen mutlu ve huzurlu günlerine özlem duyar. Arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin Avrupa'ya gitmesine rağmen o kaçışını bile Avrupa'ya yapamayarak annesinin varlığında teselli bularak ona sığınır. Onun kardeşinin ölümü de maddi yoksunluğa bağlanabilir. Varlıklı bir adam olan

Vehbi Bey'in İkbal üzerindeki maddi tahakkümü aşağılık kompleksine giren İkbal'in sindirilmesinde etkendir.

Bu romanda ahlaki açıdan Ahmet Cemil'in karşıt gücünü temsil eden Raci ve ailesi de maddi güçlük içindedir. Nitekim Ahmet Cemil ve Raci, "her ikisi de maddi imkândan mahrum şair olmakta birleşirler"(Aktaş,1996:109).

Aşk-ı Memnu'da Firdevs Hanım ve ailesi, geçmişte zengin olmalarına rağmen zamanla maddi sıkıntılara maruz kalmışlardır. Onlar lüks bir yaşam sürme arzusunda olan ve gösterişe düşkün, ancak maddi imkânsızlıkları nedeniyle sınırlı imkânlarla yetinmek zorunda kalan bir ailedir. Onların "*en ziyade sanatlarının sihri, bu zarafeti inanılmayacak bir ucuzlukla vücuda getirmekde idi. Zaten ailenin mali kudreti bunu tebdil edilemeyecek bir esas kaide hükmüne getirmiş idi."(s.11*)Bu nedenle Adnan Bey, onlar için bir kasa niteliğindedir. Nitekim maddi yoksunluğundan ve istediği her şeyi alamamaktan şikâyet eden Bihter, Adnan Bey'le evlenerek zengin olma hayalleri kurar.

"Üstündeki elbiselerden, etrafındaki eşyadan fakir bir şikâyet intişar ederek onu müziç bir hava içinde kucaklıyordu. O eskilikleri saklanmak için üzerlerine işlenmiş şeyler, atılan sandalyeleri, çatlamış eski ceviz dolapla yaldızları silinmiş demir yataklığı, pencerelerden melul ve mariz bir köhne eda ile sarkan perdeleri, artık hoş göstermek için meharetin kifayet edemediği bu şeyleri uzak bir meskenet âleminin bir daha görülmemek üzere terk olunan yadigârları"(s.20)

Nesl-i Ahir'de az bir aylıkla geçinen küçük bir zabitin oğlu olan ve maddi sıkıntı çeken İrfan, "*hayatla boğuştuğunu*" ifade eder. İrfan, musiki müsamereleri ile geçinmek istemesine rağmen devrin şartları onu engellemiştir. Oğlunun yaşam mücadelesine üzülen annesinin en büyük endişesi, İrfan'ın geleceğidir. Zira annesi, "*İrfan bugün validesinin hayat-ı fakiranesini kazanabilmek için Ortaköy'den Haydarpaşa'ya, Cağaloğlu'ndan Nişantaşı'na saatlerini satmak mecburiyetinde bulunan bir muallimden başka nedir*" diyerek onun yaşam mücadelesini gözler önüne serer. Çünkü bu devirde, İrfan gibi klasik batı musikisi eğitimi almış biri itibar görmez.

Yoksul büyümenin etkisiyle az ile yetinmeyi bilen İrfan, her zaman sıkıntı içindedir. Onun konservatuarda okuması için gizlice yurtdışına kaçmasına yardım eden babası, baskılara dayanamayarak intihar eder. Babasını sürüklediği bu olay yüzünden vicdan azabı çeken İrfan, babasının ölmüş hayalinden kurtulamaz.

"ve onu paramparça olmuş, kafası parçalanmış, kolları bacakları kırılmış, bir yanda upuzun yatırılmış görüyor, bu yas hayalinin üzerine atılmak, onu kucaklamak:

-"Baba, baba!ben yaptım;evet bu bütün benim cinayetim!.."

Demek istiyordu."(s.283)

Yaşadığı hayattan memnun olmayan İrfan'ın bu hoşnutsuzluğunun temelinde maddi imkânsızlık vardır. O,*"hayatı kazanmıyorum, hayatla boğuşuyorum. Eğer beni buraya bağlayan, durduran, tutan sebepler olmasa, bağlar olmasa, bu ülkede kalmamaya karar vermek durumunda ve zorunda bulunacağım"(s.417*) diyecek kadar sıkıntı içindedir. " *Ona bir parça olsun rahat bir geçim sağlayamayan bu hayatın sefilliklerini*" kaldıramayan İrfan da babası gibi intihar eder.

Bu romanda Kâşif ve ailesi, maddi açıdan sıkıntı çekerler. Bu, kendi halinde yaşayan sessiz, küçük ve yoksul bir memur ailesidir. Ailenin babası ölünce küçük bir emekli aylığıyla Saraçhane'de küçük bir evde kalırlar. Kitap okumayı çok seven Kâşif'in bu evde kitaplarını koyacak bir dolabı bile yoktur. Kitapları, defterleri pencere kenarlarında ya da odanın bir köşesindeki sandalyelerdedir. İdadi'den yeni çıkan Kâşif, özverili ve fedakâr bir tutumla ailenin bütün sorumluluğunu üzerine alır. Kız kardeşine rahatlık vermek, onu az da olsa mutlu etmek için uğraşır. Zira Kâşif de Ahmet Cemil gibi birlikte yaşadığı annesine ve kız kardeşine düşkündür. Devrin olayları sırasında seksen kişiyle beraber haksız yere tutuklanan Kâşif, aynı zamanda hukuk fakültesinde okumaktadır.

Bu aile, Nefise Hanım'a babadan kalma bir emanettir. Adı siyasi olaylara karıştığı için Kâşif'in tutuklanmasından sonra Nefise Hanım, bu fakir aileyi korumaya almıştır. Annesi Necibe Hanım ve kardeşi Ayşe, Kâşif'in tutuklanmasına dayanıklı görünmeye çalışsalar da güçsüzlükleri yüzlerinden sezilir. "*Onların bu güçsüzlüğü, alın yazısına boyun eğişleri, zavallılığı"*(s.230) Nefise Hanım tarafından fark edilir. Tutuklandıktan sonra Ankara'ya gönderilen Kâşif'e belediyede bir memurluk verirler. Kardeşi Ayşe evlendikten sonra annesi Ankara'daki oğluyla İstanbul'daki kızı arasında ikiye bölünür. Kâşif, bir müddet sonra sürgün yerinden kaçar.

Nesli Ahir'de yaptığı bütün işlerde dürüstlüğü ve namuslu olmayı ilke edinen Calip Bey, ailesini geçindirmek için ek işler yapmaktadır. Bu anlamda ailenin parasını müsrifçe harcayan Affan Bey'in zıddıdır. Calip Bey, bazı girişimlerde bulunarak mirasçısı bulunmadığı için vakıflara kalan eşyalardan uygun parçalar alıp kalayladıktan sonra satarak ya da mülk

işlerinde aracılık yaparak ailesinin geçimini sağlamaya çalışır. Bu anlamda onlar "*evleriyle çocuklarıyla, işleriyle dolu; birbirinden memnun, fazla bir aşkla değil; ama yeterli bir yaşama felsefesiyle yaşayan"(s.389*) bir ailedir.

Genç Kız Kalbi'nde Pervin'in bir kalemde mümeyyiz olarak çalışan amcası, işten çıktıktan sonra "*akşama kadar bağıra bağıra lahana, biber turşusu, yahut iri taze yumurta"(s.12*)satarak ailesinin geçimini sağlamaya çalışır. Amca beyin ailesi İstinye'de bir köşkte oturmaktadırlar. Zaman zaman da Hediye Hanım'a miras kalan Büyükada'daki bir köşke giderler. Bu köşk, yarı döşelidir. Özelikle köşkteki piyano, onlar için oldukça değerlidir.

Orta halli bu aile, dışa kapalı kendi halinde yaşamayı alışkanlık haline getirmiştir. Maddi imkânlarının kısıtlı olması, onların davranışlarına ve yaşam algılarına yansımıştır. Amca bey, kızının ihtiyaçlarını karşılamadığı gibi sürekli onu azarlayarak bu isteklere tepkisini belirtir.

Hayal İçinde romanında ailesiyle beraber Saraçhanebaşı'nda bir evde oturan Nezih, orta tabaka bir aileden gelmektedir. O da parasızlığın sıkıntısını sürekli hissetmektedir. Bu anlamda kimi zaman aşağılık kompleksine kapıldığı gibi rahat bir yaşam süren zenginleri de kıskanır. Onlarla rekabet edemeyeceğinin bilincindedir. Zengin insanların her yerde itibar gördüklerini düşünen Nezih'e göre kendisi "*bütün o saf-derûnluğuyla, tecrübesizliğiyle, şiddet-i meclûbiyetiyle eğlenilecek bir çocukluktan başka bir şey olarak telakki"(132-133)* edilmeyecektir.

"İzdivaç arkasından koşan bu kızların kendisinden hiçbir şey alamayacaklarını, kendisini düşündü. O zaman, her temasda yeniden kanamak üzere cerihadar olan azamate-i nefsi henüz hükm-i hayata münkad olmağı öğrenmemiş, genç, bala-pervaz kalbini bir hiss-i tuğyan ile kabartdı. Niçin kendisi de zengin, bu kızlara Recep beyin oğlu gibi köşkler, isitmbotlar, arabalar, elmaslar satın alacak kadar zengin değildi."(132-133)

Ahmet Cemil gibi o da zengin ve ünlü bir yazar olmayı hayal eder. Ona göre yaşamda etkin bir güç edinme ve değer görmeye giden yol, paranın varlığından kaynaklanır.

1.4. SADAKAT

1.4.1.Eşlerine Sadakat Gösteren Kadınlar

Batılı yaşam tarzının ve geleneksel aile yapısının aynı toplumsal özyapı içinde yer almasının bir karşıt koşulluluğa yol açması elbette kaçınılmazdır. Batılılaşmaya duyulan özenti, karı-koca arasındaki ilişkiye de bulaşmıştır. Kadınların yıllarca gizledikleri güzelliklerini sergileme imkânı buldukları danslı çay partilerinde, daha önce aynı ortamı paylaşmadıkları karşı cinsle samimiyet içinde bulunmaları, eşler arasında aldatma/aldanma olgusunun artmasına yol açar. Bununla birlikte yaşamlarını kendi ailelerinin geleceği üzerine konumlandıran kadınların dışsal etkilenmelerle içsel bir savaşın eşiğine gelseler dahi sadakati ön planda tuttukları görülür.

Aşk-ı Memnu romanında, yozlaşan bir aileyi temsil eden Melih Bey takımına mensup bir kadın olan yirmi beş yaşındaki Peyker, annesi Firdevs Hanım ve kız kardeşi Bihter'in aksine eşine sadık bir kadındır. O da annesi ve kız kardeşi Bihter gibi seyir âlemlerine gitmekten hoşlanır. Fakat yaradılışındaki 'babasına benzeme olgusu', Peyker'in benliğinde aldatmaya meyil vermeyen bir yapı oluşturur. Annesinin itirazına rağmen evlendiği Nihat Bey, maddi açıdan Firdevs Hanım'ı ve onun yaşam tarzını tatmin edecek kadar varlıklı biri değildir. O, ancak "b*irkaç yüz kuruş maaş*"la ve akrabalarından gördüğü ufak tefek yardımlarla evinin idaresini sağlamaya çalışır. Yaşama dair çok uç noktalarda beklentisi olmayan Peyker, kocasının kazandıkları ile yetinmesini bilir. Peyker, annesinin ve kız kardeşinin aksine aşkını ve yuvasını gösterişten üstün tutar.

Bihter, Nihat Bey'in, *"Selanik Rıhtımının birahanelerinde öğrenilmiş Fransızcasile kendisine, meslek yapmak için İstanbul'a gelip de"*(s.17) İstanbul'un kibar hayatına katılmak için evlendiğini düşünmesine karşın Peyker, başkalarının kendisi ve kocasıyla ilgili düşünceleriyle yaşamını yönlendirmez. Annesinin yaşam tarzının egemenliği altına girmesi kaçınılmaz olduğu halde o, eşini değersizleştirme yerine yüceltmeyi kendine yaşam felsefesi edinir.

Dejenere bir tip olan ve evli, bekâr demeden bütün kadınlara kur yapmayı, onlarla ilişki kurmayı yaşamının temel gayesi edinen Behlül, eline geçen ilk fırsatta Peyker'e yakınlaşmaya çalışır. Onun Peyker'e olan eğilimi, ulaşılmaz gördüğü bu kadını elde etmenin gururunu yaşamak içindir. Zira *"Behlül Peyker'i kendisi için mev'ud bir şükûfe, o muaşakalarından müteşekkil bir demetlere mutlaka ilave olunacak bir süs olmak üzere telakki*

ediyordu. Bugün kendi kendisine diyordu ki:- Tamamiyle bana benziyor; Peyker'le muvaffak olmak için en muhakkak tarik onu bir şiir vadisine sevk etmektir, Peyker öyle kadınlardan ki onlarla ya sonuna kadar böyle latifeler edilir yahut bir gün büyük bir cüretle galebe çalınır. O halde eve, o halde cüret etmeli…"(s.80)

Peyker, Behlül'ün basit davranışlar sergileyerek kendisine yaklaşmasını ve buna aşk süsü verme çabasını boşa çıkaracak kadar iradesine sahiptir. Behlül'e gazete okuyan eşiyle, salıncakta sallanan oğlunu göstererek mutluluğunun onlar tarafından verildiğini söylemesi, bu olguların onun yaşamının merkezini oluşturacak kadar önem arz ettiğini yansıtır. Behlül'ün iltifatları, onun için anlık söylenmiş ve akıldan hemen çıkarılacak türden basit sözlerden ibarettir. Çünkü bu sözleri söyleyen kişinin varlığı, Peyker için hiçbir anlam ifade etmez. Onun oğluna ve kocasına karşı sadakati, içindeki bütün arzuları köreltmiştir. Zira "Peyker, Nihat Bey'e değil, 'namuslu' kadın olmaya âşıktır" (İleri,1981:25).

Behlül'ün reddedilmenin oluşturduğu eziklikle daha fazla yakınlaşma çabalarını ***"Yetişir! Aldanıyorsunuz…"*** (s.83) diyerek bertaraf etmeye yönelik ifadeleri, onun ahlak anlayışında ikiyüzlü bir tavır sergilememek için samimi bir mücadele verdiğini yansıtır. Elde edememenin hırsıyla Behlül, Peyker'i değersizleştirmeye çalışırken farkında olmadan Nihat Bey'e de sadık bir eşe sahip olduğu için öfkeyle karışık bir haset duyar. Öyle ki bu hasetin etkisiyle Peyker'in sadakatini yersiz bulur.

"Kendi kendisine: "Ahmak bu kadın! Aptalca bir iffet!..." diyor, sonra Nihad Bey'e karşı bu ismet sebatını o kadar yersiz buluyordu ki, bundan Peyker için bir istihkar, kocası için de bir husumet çıkarıyordu."s.117)

Peyker'in Behlül'e karşı tutumunda, onu küçültme ve aşağılama sezilmez. O, sadece seven ve sadık bir eş kimliğindedir. Özellikle Bihter'e söylediği "*ben eşime ihanet etmek için evlenmedim*" sözü, onun yaşam felsefesini gösterir. O, "kurduğu yuva saadetini perçinleyen oğlu Feridun'la modern fakat ailesine bağlı bir hayat yaşar" (Kerman,1995:82). Onda ne annesi gibi erkeklere düşkünlük, ne de Bihter gibi servet için kendini feda ediş söz konusudur.

Mai ve Siyah'ta Raci'nin karısı, çektiği bütün eziyetlere rağmen sadık bir eştir. Kocasının alkolden kurtulması için tedavi edilmesine yardımcı olur. Raci, bencil, kendinden başka kimseyi düşünmeyen bir adamdır. Ancak karısı, ileriyi görebilen ve yaşamlarının gelecekle olan uzantısını sağlamlaştırmaya çalışan bilinçli biridir. Raci'nin daha önce satmak istediği hisse senetlerini oğlunun geleceği için saklayan ve kocasının bu kâğıtların

satılmasıyla elde edilecek parayı Beyoğlu'nun eğlence merkezlerinde harcamasını istemeyen eşi, bu kâğıtları dayak yeme pahasına Raci'ye vermeyerek ailesinin gelecek kaygısının yükünü omuzlarında taşır. Ancak alkol komasına giren Raci'nin tedavisi için bu kâğıtları satarak onun iyileşmesine yardımcı olması, kendisine eziyet eden eşine gösterdiği fedakârlık ve sadakat örneğidir.

"Bu kâğıdı anladınız ya... Nedim'in kâğıtlarından biri… Onları hâlâ saklıyordum… Fakat artık birini feda etmek lazım geldi. İyi yapıyorum değil mi, efendim?...(Zevcimin)Kocamın hastanede ölmesine müsaade edemezdim(izin veremezdim), değil mi?..."(s.375)

Eşinden sürekli işkence gören bu kadının hasta eşine yardım etmesi, onun fedakârlığını ve acıma hissini göstermektedir. Eşini affetmesi ve onun iyileşeceğini düşünmesi, kocası yüzünden aile olgusundan yoksunlaştırılan evini "yuva" yapmaya yönelik bir davranıştır. Geleneksel kültürün kadına yüklediği zorunluluk ve kadının maddi açıdan erkeğe bağımlılığı da bu "yuvayı yıkmama" ya yönelik bir davranış olarak ortaya çıkar.

Kırık Hayatlar romanında Vedide, sekiz yıldır evli olduğu Ömer Behiç'e iyi bir eş ve çocuklarına da fedakâr bir anne tipini örneklendirir. "*Biraz uzunca boyu, gençlik zamanında ince ve zarif iken, şimdi gittikçe fazlalaşan bir dolgunlukla kalınlaşıyor; onu hareketlerinde daha az rahat, yürüyüşünde daha ağır yapıyordu."(s.*71) Vedide, çok sevdiği ve hem fiziksel hem kültürel açıdan hayran olduğu eşine son derece bağlı/bağımlı bir kadındır.

"Ömer Behiç, orta boyu ile, redingotunun içinde belinin inceliği tamamiyle belli olan, hiçbir zaman şişmanlamayacak hareketli vücudu ile, çenesinde biraz uzun bırakılmış kırkık sakalıyla, ince ipek kaytanı kulağının üstünde dolanmış gözlüğünün altında tatlı bir tebessümle hep gülüyor sanılan koyu sarı gözleriyle; giyinişinde yürüyüşünde, söyleyişinde hiç aldanmayan nefis zevkiyle o kadar şık o kadar zarif ki" (s.71)Vedide, her açıdan üstün gördüğü kocasına kendisini layık görmez. O, bu tavrını, geleneksel aile bağlarından kopmamış bir yaşam süren ailesinden aldığı terbiyeye borçludur. Özellikle annesinin evdeki konumu ve babasıyla ilişkilerindeki tutumu, Vedide için bir prototip oluşturmuştur. Onun annesinden gördüğü yaşam tarzına göre, en önemli gayesi, eşinin ve çocuklarının mutluluğudur.

"Kocasından, çocuklarından, evinden başka üzerinde durulup uğraşılacak hiçbir şeyin varlığına inanmayan bir annenin kızıydı. Öyle az rastlanır ailelerden biri idiler ki onlar

hayatta, sokaklarda akan çamurlardan kirlenmemek için eteklerini toplayarak, çekingen ve ihtiyatlı bir tutumla dururlar…

Evin içinde baba, nerdeyse kendisine tapınılacak, en küçük isteklerine kutsal birer emir saygısıyla boyun eğinilecek, egemenliği ve üstünlüğü ile insanlığın üstünde, bir başka varlık niteliğindedir. Ana ve çocuklar ona biraz yavaş, güçsüzlük ve mahkûmluğu itiraf edercesine alçaktan alan bir sesle söz söylerler. O öfkelenirse, başlarının üstünde bir fırtına sezinleyen büzülmüş kuşlar haliyle sinerler. Gülmek için (onun) dudaklarının bir gülümseyişini beklerler ve bu boyun eğiş, onun istek ve buyruğuna, onun varlığına bu bağlılık, ruhlarına itaat etmenin ve boyun eğmenin hazzı ile gıcıklayan öyle bir şeydir ki bunun böyle olmasıyla mutludurlar."(s.68)

Vedide'nin ürkek ve çekingen tutumunda, alçakgönüllü bir yapıya sahip olmasının kaçınılmaz bir etkisi vardır. "Bu tür bir alçakgönüllülük şu ya da bu nedenle dış dünyaya yansıtılamadığı için kendine yöneltilen şiddetli bir nefretten kaynaklanır" (Fromm,1985:96). Vedide'nin kendine yönelik nefreti, dış dünyada birinden kaynaklanmaz. Bu, onun bilinçaltında saklı kalmış bir duygudur. Bu duygusunda, Ömer Behiç'i kendisinden yüksek görmesinin ve yetişme tarzının sebep olduğu bir kompleks söz konusudur. Kendisini böyle bir değersizleştirme tutumunda olması onda alınganlıkla bütünlenmiştir.

Vedide'nin eşine karşı tutumunda, en belirgin özelliklerinden biri de kıskançlığıdır. Eşi eve geldikten sonra hastalarını sormak bahanesiyle eşinin gün boyu neler yaptığını, nerelere gittiğini, kimlerle buluştuğunu öğrenmeye çalışarak gizli bir sorgulamaya girişir. Ömer Behiç de bunun farkındadır. Ancak Vedide'nin bu sorgulamaları, hesap sorma niteliği taşımaz. Zira o, kendisinde bu hakkı görmeyecek kadar eziklik duyar. Evliliğinin ilk zamanlarında, minnet duyduğu ve hayranlıkla gözünde yücelttiği eşine karşı konuşmalarında ve davranışlarında hata yapmamak için oldukça özen göstermesi de kendisini yetersiz ve eksik görmesinin dışavurumudur. Bazen ortaya çıkan küçük cahilliklerinden dolayı utanıp Ömer Behiç'in seviyesine yetişmek için sürekli uğraşıp didinmesi, kocasına hayranlığının ve tutkunluğunun bir göstergesidir.

Yetişme tarzı, Vedide'nin erkeği olağanüstü bir varlık olarak görmesine yol açmıştır. Zaman içinde gözünde yücelttiği ve karşısında kendini değersizleştirdiği kocasını ne kadar çok sevdiğini anlar. Bu sevgi, sadece saygıdan ibaret olmayan zamanla artan bağımlılığa dayalı bir olgudur. Bütün bu ruhsal durumu içinde Vedide, ondan aşağıda olmak duygusundan

garip bir haz duysa da zaman zaman bu kültür farkından dolayı umutsuzluğa düşmekte ve yılgınlık belirtileri göstermektedir.

"Yaşayışının mutluluğunda sürekli bir kaygısı vardı ki, onu, en sevinçli saatlerinin arasında bile arayıp bularak izler dururdu. Bu mutluluğun sürüp gidememesi, bir gün-en beklenmeyen, en umulmayan bir dakikada-bir vurup çarpışın bu mutluluğu kırıp yok etme olasılığı…"(s.65)

Kocası tarafından bir sevgili ya da âşık olarak değil de koruma ve acınma duygusuyla sevildiği hissine kapılmasıyla genç kadın, evlilik yaşamında iyice içe döner. Kendisini güzel bir kadın olarak görmemesi ve aldığı kiloların oluşturduğu kompleksle Vedide, güvensiz ve pasifize bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Şişmanlığının ve kendisini çirkin görmenin oluşturduğu güvensizlikle, ince ve zarif kadınlara imrenir. Bu anlamda o, fiziksel görüntüsünün oluşturduğu eksikliği, kocasına karşı mutlak bir boyun eğme ve özveriyle eritme amacındadır.

"O, çocukları için iyi bir anne, evi için anlamın bütün kapsamıyla(tam)bir kadın, kocası için-biraz da annelik eden-bir eş olduğundan güvenliydi; ama evini kahkahaların sevinç ve neşesiyle ve canlılığıyla canlandıran, yanındakileri yöresindekileri hep güldürecek, eğlendirecek çocuklarıyla, şakraklıklarıyla nerede bulunsalar orada ister istemez bir sevincin dalgaları içinde yuvarlanılan kadınlardan değildi.(s.71)

Vedide'nin eşiyle ilişkisinde zaman zaman bir anne rolüne bürünmesi, korunma içgüdüsünün korumaya yönelik bir arzuya dönüşümüdür. Evde çocuklarına özel bir ilgi gösteren Vedide, eşinin okuma saatlerinde kendisini oyalayacak bir iş bularak yalnızlığına gömülür. Ancak dış dünyada yaşanan mutsuz evlilikler ve erkeklerin eşlerine karşı duyarsızlaşarak başka kadınlarla gönül ilişkisinde bulunmaları Vedide'yi sürekli endişelendirmekte ve genç kadın, bir gün aldatılacağı korkusuna kapılmaktadır. Özellikle eşler arasındaki aldatma olaylarını duyunca bir gün kendi mutluluğunun da tehlikeye düşeceğinden kuşkuya kapılan Vedide, hep bir şüpheyle evlilik hayatını sürdürmekte ve çevresinde yaşanan olayları duydukça kendisi yaşamış gibi üzülmektedir:

"Bir gün kendi kocası da, işte bütün o zavallı Şekûreleri öldüren zalim Ferruh'ların yaşayışına benzer bir hayınlıkla, kendisine artık bir daha altından kalkılamayacak, artık yaşamak için bir soluk daha almaya güç bırakmayacak, kemiklerini paramparça ederek hemen oraya yıkıverecek bir vuruş vuracaktı."(s.67)

Vedide, bu aldatılma korkusunu sadece kendisinin alacağı yara için değil aynı zamanda mutlu aile tablolarının mutsuz bir şekle bürünerek çocuklarını da yıpratacağı ve yuvasını tahrip edeceği düşüncesiyle hissetmektedir. İçinde büyüyen ve onu kemiren bir kurt sürekli bu konuya odaklanmasına neden olmuştur. Vedide'nin bu "beklentisel kaygı"sı (Freud,1998: 109) onda bu huzursuzluğu tetikler.

"-Acaba kimdir? Diye sormuştu. Ve buna cevap verebilmek için olası yüzleri zihninden geçirmeye güç bulamayarak araştırmaktan vazgeçmiş, üstelik kendi kendisinin bu elemli kanısına bir kaçamak noktası bulmak isteyerek:

"-Belki daha ortada sadece bir bunalım var, özbenliğiyle bir çekişme var. Belki yarın üstesinden geleceği ve böylece sona erdireceği bir savaşım var…" diye bir olasılık umudu bırakmıştı."

Özellikle kızlarının bu mutsuzluktan etkilenecek olmaları, Vedide'yi daha çok endişelendirir. Ancak daha sonra böyle düşünmekten pişman olan ve utanan Vedide, kocasına duyduğu sonsuz güven nedeniyle onun böyle bir şey yapmayacağını düşünerek kendisini rahatlatır.

Vedide'nin sabrı ve sükûneti, özellikle kızı Leyla'nın hastalık döneminde belirginlik kazanır. Kocasının kendisini aldattığı sıralarda o, bu aldatılmanın acısını evine, çocuklarına ve dine yönelerek hafifletmeye çalışırken pasif bir direniş gösterir. Dışsal tehdidin oluşturduğu kaygıyı dinsel olana yönelerek hafifletmeye çalışır. Evinde sessizce kocasının döneceği günü beklerken din, onun huzursuzluğunu dindiren bir teselli kaynağıdır. Özellikle kızı Leyla'nın ölümünden sonra Vedide, saatlerce odasına kapanır, uzun uzun namaz kılar ve yüksek sesle Kur'an okur.

Nesl-i Ahir'de Süleyman Nüzhet'in kardeşi Samiye Hanım ve kocası Affan Bey arasında belirgin bir kültür farkı vardır. Samiye Hanım, otuz yıldır evli olduğu eşine karşı nazik ve sabırlıdır. Affan Bey, Dâhiliye mümeyyizlerindendir. Ancak Samiye Hanım eşinden daha kültürlü ve bilinçlidir.

Samiye Hanım, dışa karşı tutumunda da sadık olduğunu yansıtmasına rağmen hayatı baştanbaşa bir işkence şeklindedir. Eşiyle zıt karakterde olan Samiye Hanım, iyi bir eğitim görmesine rağmen babasının hatası yüzünden bu adamla evlenmek zorunda kalır. Samiye Hanım, kendi halinde yaşayan, evinde dikiş diken marifetli bir kadındır. Bütün hayatını kocasına ve aile yuvasına adamıştır.

Mai ve Siyah'taki Vehbi Bey gibi aşırı şekilde içki bağımlısı olan Affan Bey'in, "*hoppa büyütülmüş, uşaklar elinde eğitilmiş aile çocuklarına özgü türlü düşünce ve ahlak zayıflıklarından, ruhsal sakatlıklarından başka, içkiye karşı öyle özel bir tutkunluğu vardı ki önüne geçmek mümkün olmamıştı(r).*"**(s**.149) Onun bu tutkunluğu, evliliğinin üçüncü günü kendini gösterir. Çalıştığı daireden çıktıktan sonra ya liman iskelesinde ya da yalıda her fırsatta içki içer.

"Yaradılışının temeline ilişkin ahlak düşkünlükleriyle hasta olmamakla birlikte bu içki tutkunluğu onda zaten alınan eğitim öğretim etkilerini; o hiçbir girişimde sonuna kadar ayak direyememek, hiçbir amaca yetecek ölçüde direnişle girişememek; üstelik en basit konularda, örneğin bir gün önce yapılmasına karar verilen bir gezintiye ertesi gün ertesi gün(kendinde)güç bulamamak türünden zayıflıklarını öyle aşırı bir hale getirmişti ki sabahleyin giyinip vapura yetişmekte, Kalem'de yazılmasına güç bulunamayarak eve getirilen bir kâğıda başlamakta, karısının mallarının ve gelir getiren mülklerinin onarımlarına bakmakta… Sözün kısası hayatın bin türlü gereklerinde ve işlerinde kesinlikle başkasının güçlendirip desteklemesine muhtaç bir haldeydi"(s.149-150)

Sorumluluk bilincinden yoksun olan Affan Bey, karısı yönetmezse kendisini idare etmekten aciz biridir. Onunla ilgili bütün işleri Samiye Hanım üstlenir. Kocasının sürekli kusur bulan ve eleştiren tutumu karşısında kendini güçsüz ve zayıf hissetmesine rağmen ona karşı bütün sorumluluklarını fazlasıyla yerine getiren Samiye Hanım, özverili bir kadındır. Ancak Samiye Hanım'ın bütün ilgisine ve özenine rağmen Affan Bey, karısının özverisini görmez. Zira **"***o, karısının özverisine alaylı bir gülümsemeyle bakar, sonra karşı çıkardı. Hayatta en büyük zevki bir şeye karşı çıkmaktı. Dünyanın en karışık sorunlarından başlayarak karısının giyinişine, konuşuşuna kadar hiçbir konu düşünülemezdi ki onun bu kusur noksan arayan karşı çıkma düşüncesine bir gezip dolanma alanı olmasın."*(s.150**)**

Affan Bey, o kadar kendisinden habersiz bir insandır ki karısı yardım edemezse giyinemediği gibi eğer Samiye Hanım dikkat etmezse özel eşyalarını da sürekli evde unutur. Kendisini yönetme gücünden yoksun olduğu gibi aynı zamanda çok acizmiş gibi yavaş hareket eder. Onunla ilgili bütün sorumluluklar Samiye Hanım tarafından üstlenir. Zira Affan Bey, kendisini her şeyden çok düşünen ve aile olgusunun bilincinde olmayan beceriksiz biridir. Ev yaşamıyla ilgili hiçbir şeye müdahale etmeyen silik bir eştir.

Evliliklerinin ilk yıllarında, karı koca arasında çekişmeler olur. Ancak bir müddet sonra bu duruma alışan zavallı kadın, kendi hesabına yaşamaktan vazgeçerek, kendi varlığıyla

ilgili duyguları, düşünceleri bir kenara bırakmaya mecbur kalır. Affan Bey ve Samiye Hanım, çocukları Şefik noktasında dahi anlaşmazlar.

"Bütün İstanbul hemen çoğunlukla böyle kocalarla doluydu. O evler ne kadar çoktu ki onların çatıları altında böyle sessiz bir bahtsız serüveninin evreleri ve dönemleri- akışlarının değiştirilmesine bir imkân bulunamayarak-kimi zaman yavaş yavaş, bir yıkılışın kesin sonucuna mahkûmlukla, ya da olayları ve sonuçları aceleleştiren bir hızla, boşanma ile sonuca varmış olmak üzere, zavallı harap ve bozguna uğramış yüreklerinin üzerinden geçip giderdi."(s.176)

Evliliğinin yıpratıcılığından dolayı Samiye Hanım'ın yüzü erken yaşta, vaktinden evvel yaşlanmış, buruşmuş ve çökmüştür. Yüzünde evlilik hayatının izleri gizlenmiştir adeta.

Affan Bey, bütün bu huylarının yanında para kazanmanın ne demek olduğunu bilmeyen ve kazandığını harcama konusunda kendine güvenmediği için aylığını getirip eşine teslim eden müsrif biridir. Borcu olduğu halde sürekli gereksiz harcamalar yapar. Ancak Samiye Hanım, kocasının bütün davranışlarına boyun eğerek sadık bir eş tavrıyla mutsuz bir yaşam sürdürür. Samiye Hanım'ın bu sadakati, toplumda pek çok kadında görülen bir davranıştır.

"Bunların içinde Affan Bey'ler vardı ki karılarını yavaş yavaş dayanma gücünden soyutlaya soyutlaya bir bitkisel hayata indirirdi. Samiye'yi eski yalısının içinde, alınyazısına boyun eğmiş yüzüyle, bir gölge halinde dolaşır görürdü."(s.389)

Mehmet Rauf'un Eylül romanı, bütün mutsuzluğuna ve kederine rağmen eşine sadık kalmak için derin içsel çatışmalar yaşayarak duygularını bastırmaya çalışan Suad'ın ve sevdiği adam Necip'in trajedileri üzerine kurgulanmıştır. Romanda trajik kurgu, bu umutsuz aşkın doğurduğu çelişkiler ve çatışmalar üzerinden sunularak sadakat/sadakatsizlik kavramları, kahramanların ruhsal durumları ve çelişkileriyle birlikte verilir.

Suad ve Süreyya beş senelik evlidirler. Suad, güzel ve alımlı bir kadındır.

"S*açları kumral turrelerle alnın güşâde bırakıp kaşlarının ucuna kadar dökülüyordu"(s.249) "Sonra asıl kümesi, bu kulakların arkasında birden çoğalarak tepesinde toplanan siyaha mail kestane yığını…"(s.249*)

Değer yargılarını yitirmemiş ve kültürlü bir kadın olan Suad, evine ve eşine bağlı, fedakâr; eşi Süreyya ise kendi huzurunu ve rahatını her şeyden önce düşünen bencil ve sorumsuz biridir.

Süreyya, ailesiyle birlikte yaşadığı dışa kapalı, kalabalık ortamda, kendi varlığını ve benini kaybetmiş olduğu hissiyle, bir benlik kargaşası içinde yaşamaya çalışır. Özellikle babasının tahakkümü, onun kendine dönme, kendi beniyle yalnız kalma ve kaçma arzusunu şiddetlendirir. Kendi ruhundaki arayışları dindirme gayreti içindeyken eşine karşı ihmalkâr ve sorumsuz bir tavır sergilemesi onun yaşama, özellikle de etrafındakilere karşı kayıtsızlığını ve umursamazlığını göstermektedir. Onun bu tutumu, hassas, kırılgan ve narin bir yapıya sahip olan eşi Suad'ı derinden yaralamasına ve incitmesine rağmen genç kadın, eşinin mutluluğunu ve rahatını kendi isteklerinden, kendi huzurundan önce tutarak kendi benini ve arzularını yok sayar. Bu çaba, olay örgüsü boyunca sadakat/sadakatsizlik çatışması içinde bocalayan Suad'ın kaygılarının ve endişelerinin temel eksenini oluşturur.

Süreyya, ailesiyle birlikte yaşadığı köşkte, ailesine bağlı sınırlandırılmış bir çevrede mutsuzdur. Onun yaşama dair tek amacı ve beklentisi, bir yalı tutup sürekli sandalla gezmek ve ruhunu rahatlatarak günübirlik arzularla gönlünü eğlendirmektir. Köşk, bu anlamda hem onun başka yerlere gitmesini alıkoyan engelleyici bir obje, hem de onu kısıtlı bir yaşama mecbur bırakan kapalı ve dar bir mekândır. Bu mekânda sıkışmış olmak onun kendi başına kalma, içine dönme isteğini harekete geçirerek dış dünyayı unutmasına, bireyselliğinin ve zevklerinin peşine düşmesine neden olur. Süreyya'nın yaşama ve kendine dair bu tutkularının dışında belirgin bir amacı olmaması nedeniyle Suad da kocasının huzursuz ruhunun boyunduruğu altında ezilme zorunluluğundan kaçamaz.

Süreyya'nın eleştirdiği ve davranışlarını tasvip etmediği babası gibi karısının üzerinde gizli bir otoritesi söz konusudur. Bu otoritede, onun bencil ve rahatına düşkün kişiliğinin etkisi yadsınamaz. Çöle benzettiği bu ev ve ailesinin varlığı, onu sıkmakta, hatta boğmaktadır.

"Büyükbabalarının vaktiyle gelip nasıl budala bir hesap ile "şu taş ocağında" yaptırdığı bu köşk onları her sene başka yere gitmekten men ediyordu. Bütün kışın o Boğaziçi'ni görürken yine koşup geldikleri "şu çöplük" çocukluğumdan beri yaşaya yaşaya usandığı bu hâli çöl evini artık çıkıp gezmekten men edecek kadar bıktırmıştı! Pederine karşı bir şey yapamamasının intikamını almak isteyerek hırsını başkalarından çıkarıyor, buradaki hayatın aleyhinde bulunmak için her şey kendisine bir vesile oluyordu. Bunun için her günkü hayatından ekseriyyâ şen olan Süreyya buraya naklettikleri on günden beri hemen daima sisli,

pür-tuyan, hatta o kadar sevdiği zevcesi Suad'a karşı bile hemen hiçbir sebep olmayarak haksız davranıyordu."(s.14)

Süreyya'nın huzursuzluğu ve içsel sıkıntısı, ruhsal çatışmalarını dışarıya yansıtmasına özellikle de eşi Suad'ı hırpalayarak yıpratmasına sebep olmaktadır. Suad da kocasının can sıkıntısından ve mutsuz tavırlarından rahatsız olarak suçu kendinde arama eğilimi göstermesiyle ruhsal bir çöküntüye ve yalnızlığa maruz kalır. Kendisinden şüphe ederek Süreyya'yı mutlu edemediği düşüncesiyle geleceğe dönük beklentilerini ve düşlerini yitirir.

*"Zevcini gittikçe bu melâle mağlûb, gittikçe bu melâlin pençesinde o daha güzel geçen zamanlara mütehassir görüyor, bu tahassür büyüdükçe kendine ait tahsisâtın azala azala belki bir gün asıl mâni kendisi addedilerek bütün bütün ihmâl edileceğini farz ediyordu; ve kendi nüfûzunu ziyâından ziyâde zevcinin başka bir nüfûza, daha kuvvetli bir nüfûza mağlup olması ihtimâli, bu imkan onu yakıyordu"(s.3*3)

İçsel sıkıntısından dolayı sürekli şikâyet eden Süreyya, mekândan ve çevresindekilerden dolayı mutsuzluğunu eşi Suad'a yansıtarak onun da ruhunu yaralamaktan kaçınmaz. Süreyya'nın deniz özlemi, maviye tutkunluğu ve sandalla gezme arzusu, onu arzularından uzaklaştıran bu mekândan nefret etmesinin sebeplerinden biridir. Yalı, onun için kendi başına kalabileceği, özgürlüğünü yaşayabileceği bir sükûnet ve huzur ortamıdır. Bu nedenle Süreyya'ya göre mutlu olmalarının şartı, buradan uzaklaşarak bir an önce denize gitmektir. Burada kaldığı her dakika boğulduğunu düşünerek yaşamdan şikâyet etmesi de tüketilmiş bir aile ortamının kargaşasından kaçmaya yönelik bir eylem özelliğine büründürülür. Kendisi gibi eşi Suad'ın da bu hayata mecbur olduğunu bilmesine rağmen o, sadece kendi ruhunu kurtarma çabasındadır. Özellikle Suad'ın vicdan azabı çekmesi, Süreyya'nın ona yaklaşımıyla belirginlik kazanır:

*"Hayat kalabalık, güzel hava içinde olur. Kalabalık içinde yalnız yaşamak, kalabalık içinde gezip beraber bir köşeye kaçmak işte asıl zevk budur. İnsan kalpleri birbirine bağlayan bu rabıtaları o zaman anlar. Ben seni ne kadar sevdiğimi başka kadınları gördüğüm zaman anlıyorum."(*s.18-19)

Bütün bu ruhsal çalkantılar arasında Suad, Süreyya'nın evliliklerinin ilk yıllarında, yaşadıkları mekândan sıkılmadığını ve geçen zaman içinde onun ruhunda değişmeler olduğunu fark ederek zorunlu bir teslimiyetin oluşturduğu belirsizlik ve eziklik duygusuyla karşı karşıya kalır. Süreyya'nın karısının sorularına doğru dürüst cevap vermek yerine

kaçınarak mazeret uydurması, şüphenin oluşturduğu bir çaresizlik ve tedirginlikle Suad'ı sürekli rahatsız eder. Bu rahatsızlık, ileride yaşanacak çatışmaların ve ikilemlerin sezdiricisidir.

Süreyya'nın bu arzularının gerçekleşmesi için paraya ihtiyaç vardır. Zira yaşadığı yeri adeta bir "*manastıra*" benzeten Süreyya, kaçma ve uzaklaşma arzusunda olmasına rağmen maddi imkânsızlığı bu isteği önünde aşılması güç bir engeldir. Bu engeli aşıp kalabalık içindeki bir yalnızlığı yaşamak ve kalabalık arasında gezip bir köşeye sığınmak istemesine rağmen ekonomik durumunun böyle bir şeye yetmeyeceğini bilir.

Kocasının bütün bencil tutumuna karşın ona derin bir bağlılık hisseden ve onun ilgisizliğinden dolayı sürekli içsel çatışma halinde olan Suad, asıl kabahati manastıra benzeyen köşkte değil beş senelik hayatın yıprattığı ve sıradanlaştırdığı kalplerde bulur. Ona göre insan kalbi, eşyalar gibi eskimeye, çürümeye mahkûmdur. Evliliğin ilk yıllarındaki yüceltilmiş sevginin zaman geçtikçe sadece sözlerde kalması, sıkıntıların/usançların bir yansıması olarak gösterilebilir.

Süreyya ve Suad arasında görünürde sözlerle ifade edilen derin ve yıkılması güç bir bağlılık vardır. Özellikle Süreyya, her fırsatta sözleriyle bunu dile getirse de davranışlarına yansıt(a)maz.

*"Sende bir şey var, öyle bir şey ki hiçbirinde rast gelmiyorum… Öyle bir şey ki işte bütün endişelerim senin yanında yok oluyor. Ruhuma bir şifa, bir sükûn geliyor! Dudaklarını gözlerime dokundurduğun zaman bütün canımın koşa koşa gelip toplandığını, orada sana mülakî olmaktan mesut olarak kaldığını hissediyorum. Bâ-husûs şimdi bana öyle geliyor ki ben dünyada senden başka hangi kadını alsaydım hiçbirisiyle senin gibi olamayacaktım; senin gibi böyle samimi, ruhuma kadar, böyle canıma kadar samimi…"(*s.19)

Suad'a kendisinden güzel kadınları görse dahi hiçbirini onun kadar sevmeyeceğini söylerken takındığı samimi tavır, davranışlarında bir samimiyetsizlik kisvesine bürünür. Bütün endişelerinin ve mutsuzluklarının onun yanında yok olduğunu ifade etmesine rağmen sürekli sızlanmaktan geri durmaması da bunu kanıtlar. Sözün egemen olduğu bu durumlardaki söylemler, davranışlara ve eylemlere yansımaz. Suad ise Süreyya'nın aksine az konuşarak incindiği durumları bile söylemeyerek samimiyetini/samimiyetsizliğini sözleriyle değil davranışlarıyla yansıtma eğilimi gösterir. Ancak onun bu dışavurumu, hiçbir zaman bir başkaldırı niteliği taşımaz.

Suad, en ufak bir sevgi sözcüğünde hemen kızarıp utanacak kadar hassastır. Karakterindeki sakinlik ve uysallıkla o, sadece Süreyya'yı değil çevresindeki bütün insanları kırmaktan çekinen biridir. Süreyya için yapamayacağı hiçbir şey olmadığını söylemesi ve davranışlarına yansıtması, onun vefasını ve içtenliğini yansıtmaktadır. Çünkü ona göre Süreyya, çok büyük fedakârlık ederek beş senedir yalnız kendini sevmekte ve kendisi için sürekli bir şefkat göstermektedir. Onun bu düşüncesi, erkeğin boyunduruğu altındaki geleneksel bağlarla kuşatılmış kadının her türlü ihmalkârlığı ve sorumsuzluğu kabullenişidir.

"Beş senedir kendini ne ta'ziz ettiğini, bir erkek nâmına ne büyük fedâkârlıklarla hiç başka kocalara benzemeyerek nasıl münhasıran kendini sevdiğini, bütün muâmelelerine, bütün tavırlarına kendisi için nasıl bir şefkat, nasıl bir hilm vererek yaşadığını pek güzel fark ediyordu"(s.20)

Suad'ın çocukluk hayatı, annesiyle babasının geçimsizlikleri arasında kahırlı ve kederli bir şekilde mutsuzluklarla geçmiştir. Bu nedenle karı -koca hayatına özen gösterir. Her türlü düşüncesinde de üstün bulduğu bu karı- koca hayatına minnettarlık duyduğu açıkça bellidir. Ancak evliliğinde gittikçe eski ateşin azaldığını araya mesafe ve soğukluk girdiğini görmesi, onun kendisiyle yüzleşmesine ve evliliğinin gerçekliklerini keşfetmesine sebep olur. Ancak Suad, Süreyya'nın bütün bencilliğine rağmen eşinin maddi yoksunluğundan dolayı oraya gidememekten dolayı ezik ve mutsuz olmasını istemeyerek köşk yaşamında her türlü sıkıntıya katlanır. Onun maddi bir beklentisi olmadığı gibi mekânsal bir değişiklik arzusundan ziyade sevgi doyumuna yönelik bir arzusu söz konusudur.

Önceleri yaşamdan zevk alan ve yaşamını Süreyya'nın mutluluğu için adayan ve her şeyi bu adayışa göre algılayan Suad, zamanla kendisinin önemsenmediğinin ve ihmal edildiğinin farkına vararak iç dünyasında çatışmaların hâkim olduğu yeni ve yoğun bir döneme girer. Artık Süreyya'yla olan ilişkileri sıradanlaşarak günlük konular ve alışkanlıklar arasında eriyip gitmektedir. Bu durum, Suad'ı oldukça endişelendirerek onun kendine ve etrafına karşı geliştirdiği direnme gücünü kırar. Zira her geçen gün onların arasındaki mesafeyi daha belirgin bir hale getirmekte ve karı kocayı birbirinden uzaklaştırmaktadır. Suad, zaman zaman bu uzaklaşmanın sebebi olarak çocuklarının olmamasını düşünerek çıkış yolları aramaktadır. Ona göre çocukları ölmemiş olsaydı yaşamları daha başka şekilde, daha renkli ve heyecanlı bir seyirde sürebilirdi.

"Ah çocukları sağ olsaydı… Ve bunu düşünür düşünmez her vakitki gibi ta ciğerinden bir şey sızlayarak gözlerini yaşlarla doldururdu. Ah çocuk! Bunu anlıyordu, bir çocuğun bir

ailede nasıl bir râbıta olduğunu, gayr-ı kâbil-i telafi zannolunan eşvâke muadil bir başkalık, bir yenilikle kalpleri nasıl mahzuz ve mesut ettiğini düşünüyor, düşündükçe çocuğunun ziyâ'ına şimdi bunun için de ayrı bir mâtem tutuyordu. Ah sağ olsaydı, onların hayatını nasıl daima sıcak, daima genç tutacaktı…"(s.33)

Kocasının eski günlerini, evliliğinin ilk zamanlarını, özlediği düşüncesiyle üzülen Suad, statik ve donuklaşmış bir yaşamın gerçek yüzü ile karşılaşmasının neticesinde, dıştan içe doğru bir yolculuğa çıkar. Dışarıda olmak, onun için Süreyya'nın varlık ekseni dışında olmayı sembolize etmektedir. Öyle ki bir müddet sonra mutluluğa asıl engel olarak kendisinin sayılacağı endişesini taşıyarak çaresizlik duygusuyla hayata karşı biriktirdiği bir öfkeyi itiraf ederek içe yönelir. Kendi etkisinin yok olmasından ziyade kocasının başka bir etkiye/kadına yenik düşmesi ihtimali onu kaygılandırır. Bu anlamda onun, kocasının can sıkıntısını geçirmek için uğraşması ve mücadele vermesi yaşamdaki kayıplarını kazanıma döndürme ve "kendilik bilinci"ne ulaşma çabasıdır. Bu nedenle babasına mektup yazarak para ister. Çünkü Süreyya'nın "kendi başına olma"yı gerçekleştireceği mekân değişikliği için maddi bir desteğe ihtiyaçları vardır. Bu anlamda, kocasını memnun etmek arzusunda olan Suad, ailesinden para isteyerek onun huzura ermesini sağlama amacındadır.

Suad ve Süreyya'nın evliliklerinin temel sorunu haline gelen yalı arzusu, bütün köşk halkı için bir eğlence haline dönüşmüştür. Ancak Suad, her zaman sessizliğini koruyarak sakin bir şekilde eşini destekleyen vakur ve fedakâr bir eş görevini üstlenir.

Suad'ın babasının otuz lira para göndermesiyle yalı için gerekli para temin edilir. Süreyya, tutulmasını çok istediği yalıda dış dünyadaki her şeyi unuturken yanı başında duran karısı Suad'ı da ihmal ederek tamamen bencil ve sorumsuz bir tavır sergiler. Zira *"O sandalıyla, yelkeniyle, yarışıyla meşgul, rüzgâra rabt-ı hayat etmiş yaş*(ar*)."(*s.179) Bundan sonra da karı kocanın evlilikleri farklı bir dönemece sapar. İlk zamanlar Suad, Süreyya'nın isteğine uyarak sandalla açılsa da baş dönmeleri yüzünden evde kalmayı tercih ederek bir yalnızlığa mahkûm olur. Bu zorunlu yalnızlaşma ve Süreyya'nın onu sürekli tek başına bırakarak sandalla denize açılması, hassas bir kadın olan Suad'ı iyice mutsuzlaştırır. Süreyya, bu gezintiler sırasında karısının sıkılıp yalnızlıktan rahatsız olacağını düşünme gereği bile duymayarak Suad'ın küçük bir siteminde dahi onu kırıp incitmekten çekinmez.

"Süreyyâ'ya şikâyet edemiyor, onu men' etmek istemiyordu; kendisi anlasaydı, ah Suad'ın kalbinde ne elemler, ne hasretler olduğunu anlasa da öyle hareket etseydi…

Evde kalırsa daha ziyâde canı sıkılacağından korktuğu için cesaret edip bir şey söyleyemiyor, muğberr olacağından, hiddetleneceğinden korkuyordu. Fakat bir gün sandaldan da bıkacak değil mi idi? Sandal da onu sıkacaktı, o zaman ne yapacaktı?"(s.131)

Süreyya'nın karısına duyduğu sevgi, fedakârlıktan ve vericilikten ziyade tamamen karşı tarafın ilgisini üzerinde toplamaya ve egemenlik kurmaya yöneliktir. Suad'ın kendisi istediği dakika hemen işini gücünü bırakıp kendisiyle ilgilenmesini istemesi onun bu egemenlik kurma çabasının bir göstergesidir. Suad ise yalıda her şeyi kendi eliyle yaparak evine bağlılığını kanıtlamakta ve yalnızlığını günlük uğraşlar arasında unutmaya çalışmaktadır.

Geleneksel bağlarla örülmüş bir içyapıya sahip olan Suad'ın bu yaşadıklarına dayanmaktan ve sessiz kalmaktan başka yapacak bir şeyi yoktur. Ancak bu dayanma gücü, giderek onu ezici bir rahatsızlığın ve anlamsızlık duygusunun etkisi altına alır. Mutsuz bir aile ortamında büyüyüp olgunlaşan Suad, kutsal saydığı yuvasını her şeyiyle benimsemiştir. Ancak genç kadın, bu çelişkiler arasında kendisini rahatlatmak için çıkış yolları ararken Süreyya, artık o kadar bencil bir ruh haline bürünür ki; Suad'ın istemediği ve rahatsız olacağı şeyleri yapmakta ve bu karşı oluşu da şaka ile bertaraf etmeye çalışmaktadır.

Suad, Süreyya'ya darılıp küsse de onun samimi bir sözü ya da okşayıcı üslubunun oluşturduğu bir hoşluk sayesinde hemen yumuşayarak asıl özlem duyduğu şeyin Süreyya'nın ilgisi olduğunu anlar. Çünkü Süreyya'nın ilgisizliği ve vurdumduymazlığı, onu kopma/uzaklaşma ayrımına getiren başlıca etkendir. Özellikle Süreyya'nın "öznel zevk deneyimi" (Fromm,1985:249) niteliğine bürünen bu "deniz ve sandal hevesi" ona her şeyi unutturmaktadır. Konuşmalarının içinde bile hep sandal bahsi vardır. "Böylece Süreyya ile aralarında bir "yabancılaşma" hali gözlenir" (Törenek,1999:136). Süreyya'nın hastalık derecesindeki deniz arzusu, karı koca arasına denizin girmesini, yabancılaşmanın ve bir soğukluğun oluşmasını sadece beraberinde getirmekle kalmaz aynı zamanda ruhsal farklılıklarını da gün yüzüne çıkarır.

Süreyya, evlilik yaşamı için tam anlamıyla hazır bir birey olma yetisinden yoksun olmasının yanı sıra sorumluluklarının da bilincinde değildir. Dış dünyadan soyutlanarak iç dünyasına gömülürken umursamadığı karısını soyutlandığı dünyanın içinde unutur. Kendi ruhsal âleminde içe kapanık yaşayan biri olarak isyanını ve şikâyetini dile getirmeyen Suad ise mutsuzluğunu eyleme dönüştürmeyerek sessiz bir başkaldırı şeklinde yaşar. Onun bu kopma ve uzaklaşmanın sebebi olarak kendisini görerek Süreyya'yı suçlamaktan çekinmesi,

toplumsal yapıdaki sindirilmiş kadının kendisini suçlamaya yönelik psikolojisi içinde olduğunu gösterir. Nitekim sürekli ezilen ve kocasının baskısına maruz kalan kayınvalidesini örnek alması bunu kanıtlamaktadır.

Suad ve Süreyya, aynı zamanda mizaçları itibariyle de birbirlerinden oldukça farklı ve uyumsuzdurlar. Süreyya'nın deniz; Suad'ın piyano tutkusu, onların ayrı nesneleri arzu etmeleri, ruhsal anlamda lehimlenmesi güç ve derin bir kopmaya maruz kalmalarıyla sonuçlanır. Çünkü yaşanan değişim ve dönüşüm sürecinde, Suad'ın edilgen bir konumlanmanın muhatabı olması, dıştan içe yönelen öznenin yalnızlaşarak kendi içine dönme aşamasıdır. Nitekim önemsenmeyen bir ben, kendini anlama ve anlamlandırma çabasına yenilerek arayış ve bunaltı dönemine girer. Bu arayış döneminde, köşkten çıkma aynı zamanda Suad'ın kendi benliğinden de dışarı çıkmasını, yalıya girme ise Suad'ın yeni bir benlik içine girmesine zemin hazırlar. Bu anlamda yalı, Suad'ın ruhundaki sevilme arzusunu uyandıran mekândır.

Karı koca arasındaki bu uzaklaşma sırasında Süreyya'nın otuz yaşlarındaki halasının oğlu Necip'in sık sık onların yanına gelmesi kaçınılmaz bir ruhsal bütünleşmeyi beraberinde getirir. Necip, gezip eğlenmeyi seven, evlenmekten ölümden kaçar gibi kaçan yalnız ve bedbin biridir. Devrin hedonist bireylerinin eğlence merkezi olan Beyoğlu yaşamını oldukça iyi bilir. Kadınlara inanmadığı gibi onlara güvenmeyi hata olarak görür. Onu bu şüpheye yönlendiren temel etken, tanıdığı kadınlardır. Çünkü kadınları bulunduğu sosyal çevreye göre değerlendirir. Nitekim bu çevrede tanıdığı kadınlar için ihanet, bir ihtiyaç, bir hayat vazifesidir. Her kadınının ihanete ve aldatmaya meyli ve ihtiyacı olduğunu düşünerek kadınlardan nefret etmesi, kendi yaşadığı sosyal çevrenin yozlaşan yaşamlarından edindiği izlenimlerin bir sonucudur. Ancak Suad'ın kocasına içten bağlılığı ve düşkünlüğü, Necip'i şaşırtır. Özellikle onu Hacer'le mukayese ettiği zaman ikisi arasında ahlak ve davranış açısından çok büyük farklar olduğunu görür. Suad, onun gözünde kocasına bağlı, sakin, daima güler yüzlü, ağırbaşlı, uysal ve bu özellikleriyle yüksek mizaçlı biridir.

Necip, beş senelik evli olan Suad ve Süreyya'nın evliliklerine, mahremiyetlerine ve görünürdeki evlilik yaşamlarına da imrenir. Ancak ilk zamanlar, kadınlara güvensizliğinden dolayı Suad'ın Süreyya'ya karşı hareketlerini sahte bulur. Necip, kendisini "*hiçbir şeyden memnun olmamak nasibiyle doğmuş olanlardan*" sayarak etrafına da bu algılayış tarzı ile yaklaşan karamsar bir tiptir. Suad'ın iyi niyetinde ve Süreyya'ya bağlılığında bile bir şüphe unsuru araması, onun kadınlara dair olumsuz düşüncelerinin dışavurumudur. Hatta bu şüpheyi

somutlaştıracak deliller bulmak ve kendi düşüncelerini haklı çıkarmak için Suad'ı sürekli inceleme gereği duyar. Kendisini inandırmak istediği bu düşüncenin etkisiyle, yalıdaki yan komşunun işaretleştiği delikanlıyı Suad'ın sevgilisi zannederek onu değersizleştirme edimi gösterir. Bütün kadınlar için düşündüğü aldatma olayını Suad için de düşünerek bunu kadınların yaradılışından gelen bir özellik olarak görür.

*"Lâkin kadınlara hıyanet için sebep sormak kadar budalalık olur mu? Bu onlar için bir ihtiyaç, aldatmak, hıyanet etmek, tabii bir vazife-i hayatiye gibi değil midir? Ah onlar böyle levslerle aldattıklarına, kendilerine, büyük temiz ruhlarına aldananlara acaba nasıl bir nazarla bakarlar, yarabbim?"(s.15*5)

Suad'ın başka birini sevmesi ve onun saflığının yok olabilme ihtimali, genç kadını gözünde yücelten Necip'i oldukça rahatsız eder. Eğer Suad da yalansa artık kadınlarla ilgili inandığı bütün görüşlerinin doğruluğundan emin olacaktır. Ruhundaki saflık ve masumluk özleminin yegâne temsilcisi saydığı Suad'ın da yapmacık olduğunu görmek onu yıkar ve imrendiği Süreyya'ya merhamet duyar. Ancak işin gerçeğini anlayınca "suçluluk duygusu" yla düşüncelerinden utanarak Süreyya'yı çok şanslı bulur. Hatta model eş gördüğü Suad'ın kendisinin olmasını isteyecek kadar ileri gider.

"Onun hayatına karışarak yaşayacağı anları, onunla birlikte geçecek günleri, onun ömrüne sahip olarak, ona herkesten daha yakın olarak yaşayacağı hayatı, onun kendine muâmelesi bir zevc gibi muâmelesi… İşte bunlar onu öldürüyordu.

Suad kendine de Süreyyâ'ya hitâp ettiği sesle, ona baktığı nazarla, onu sevdiği muhabbetle sevse, baksa, söyleseydi yarabbi… Bu fikri ta'mik edip saatlerce düşündükçe harâp oldu kaldı."(s.170)

Bu çatışmalarla duygularına yenik düşen Necip, kendisine söz geçiremediği gibi Suad'a karşı beslediği hayranlık duygusunun aşka/tutkuya dönüşmesini engelleyemez. Daha önceki hisleri gibi bunun da geçeceğini ümit ederek duygularını bastırmaya çalışır. Çünkü bu hayalinin ve arzusunun gerçeğe dönüşmeyeceğinin, hasretinin söndürülmeyeceğinin bilincindedir. Suad'ın kişiliğinden ve kocasına sadakatinden emindir. Onun için vazgeçilmez bir hal alan bu tutku, bir ikilem içinde kıvranmasına neden olur. Bir yandan hürmetkâr bir sevgiyle Süreyya'nın namusu ve Suad'ın masumluğu için vazgeçmek isterken diğer taraftan da içselleştirmeye çalıştığı bu fedakârlığın zorluğunun bilincindedir. Zira sevgisi büyüyüp tutkusu arttıkça Suad'a daha çok yaklaşır. Onun ruhuna sahip olma arzusu, her an daha da

yoğunlaşarak vazgeçemeyeceği bir ihtirasa dönüşür. Özellikle kocasının ailesinin her türlü olumsuz davranışlarına dayanan Suad'ın sabrına, fedakârlığına ve dayanma gücüne saygı duyarak hayran kalması, ona olan güvenini artırmıştır. Suad gibi bir kadının, böyle bir eşin, bir daha bulunmayacağını düşünerek kendisinin asla böyle bir kadına rastlayamayacağını umutsuzluk içinde fark eder.

Necip ve Suad'ın ortak özellikleri, ikisinin de musikiye olan düşkünlükleri ve ilgileridir. Özellikle Suad, çok iyi piyano çalar. Tutulan yalıda Suad'ın çalması için bir de piyano olması, Necip'le Suad'ı aynı ortak noktada buluşturur. Bu anlamda, Necip musikiye çok şey borçlu olduğunu düşünür. *"Ve o kadar seviyorlardı ki onunla dünyayı, dünyanın her şeyini, hatta onu Süreyya'yı unutuyorlardı. O zaman sade ikisinin ruhu yalnız, hem-aguş dolaşıyorlar, orada yalnız kalıyorlar, Süreyya bile oraya gelemiyordu."(s.174*) Müzik, onlara dış dünyayı kapattığı gibi Süreyya'yı bile unutturarak bütün benliklerini kuşatan birleştirici bir unsur haline bürünür. Zira müziği sevmeyen Süreyya, Suad'ı eleştirirken, piyanoyu gürültü olarak nitelendirir.

Suad'ın kocasına karşı tutumunu gördükten sonra ölüm gibi kaçtığı evliliğin çok da kötü olmadığını düşünerek evlilik olayına sıcak yaklaşması Necip'in fikirlerindeki keskin bir değişimi yansıtır. Onun bu dönüşümüne, Suad'ın çevresindeki kadınlardan farklı olması ve yaşam içinde zırh edindiği bir ahlak duyarlığını barındırması zemin hazırlar.

Evli bir kadına duyduğu aşkla kendisini karanlık bir uçurumun kenarında hisseden Necip, bu çatışmalar içinde boğulmakta, bunalmakta ve yitip gitmesi muhtemel bir aşk öznesiyle kendini bütünleme çabasındadır. Suad'a baktıkça ona *"seni seviyorum*" demek haykırmak arzusu duyarak imkânsızlık ve çelişki arasında harap olan ruhunu diri tutmaya çalışır**.** Kendisini rahatlatmak ve Süreyya'ya ihanet etmiş olmak psikolojisinden kurtulmak için niyetinde bir kötülük olmadığını düşünmesi de kendini aklandırma arzusunun bir göstergesidir. Necip için Suad'ın yanı başında sessiz sessiz bitip tükenerek ona bir şey söyleyemeden öylece kalmak yaralayıcıdır. Onun kendisine asla karşılık vermeyeceğinden emin olması, onu hem memnun eder, hem de yaşayacağı azabın en belirleyici habercisidir.

Ölüm düşüncesi, Suad'ı sadakatsizliğe sürüklemek üzere olan Necip için bir kurtuluş ve sığınak niteliğindedir. Suad'ın sadakatinde ve Necip'in de ondan uzak kalma çabasında önemli etkenlerden biri, hiç şüphesiz toplumsal normların yaptırım gücüdür. Suad, değer yargılarının dışına çıkacak kadar cesur bir kadın olmadığı gibi Necip de onun toplum tarafından aşağılanan bir kadın olmasını göze alamayacak kadar ona değer verir. Bu nedenle

Necip, kendisi ve Suad için çıkış yolları arama gayreti içindedir. Ancak başka biriyle evlenerek bu tutkudan kurtulmak düşüncesi Necip'e cazip gelmez. Necip'in bu anlamda Süreyya'nın derin ve ateşli olmayan yapısını imrenerek kıskanması, ruhsal yoğunluğundan duyduğu şikâyetin bir göstergesidir. Endişeye ve duygu yoğunluğuna meyilli yapısı ile endişesiz, tasasız bir yaradılışa sahip olan Süreyya'dan oldukça farklıdır. Zira Süreyya'nın Necip ve Suad'a "*Ben sizin piyanonuza karışıyor muyum? Siz de beni bırakın*" sözü de bencilliğini ve eşine karşı kayıtsızlığını kanıtlar. Bu bakımdan "Necip'le Süreyya'yı yalnız ortamlarda buluşturan en önemli mekanizma, bu ikisinden de ziyade Süreyya'dır"(Emre, 2005:466).

Bütün bu çelişkiler arasındaki Necip, Suad'ın piyanonun üstünde gördüğü eldivenlerinden birini alma isteğini engelleyemez. Bu iç çalkantıları, Suad'a ait somut bir eşyaya sahip olma arzusunu harekete geçirir. Eldiven, sahip olun(a)mayacak bir özneye ait nesneyi simgeler.

"Ve bu eldiven meselesi unutulduğu zaman onun yegâne malı, mal-ı kıymettarı oldu; o pür-hayat bir el, sanki Suad'ın eli gibi geliyordu ve onun eline mâlik olmak Necip'i sâdetten çıldırtıyordu."(s.195)

Necip, Suad'ın eldivenini alarak yüreğindeki tutkunun somut bir nesnesine sahip olmanın huzur ve tereddüdünü yaşar. Bir yandan da vicdan azabı duyar ve Süreyya'ya ihanet ettiğini düşünerek kendini zavallı olarak nitelendirir. Gitmek istemesine rağmen duyguları Suad'dan ayrılmasına izin vermez. Ancak Necip'in sekiz günlük bir ayrılıktan sonra dayanamayarak yalıya dönmesi, hem kendisi hem de Suad için yeni bir çatışma sürecini başlatır. Aşk ve sadakat, sürekli bu mücadelenin ortasındadır. Bu çatışmaların ekseninde, Suad'ı annesi gibi Süreyya'yı kardeşi gibi sevmesinin bir etkisi söz konusudur. Onun ruh temizliğini kirlettiğini düşünerek ona hem yakın hem uzak olma arzusu içinde çırpınır. Ancak Suad'ın gözlerindeki hüzün, onu derinden yaralayarak kopmadan ve uzaklaşmadan ziyade birleşmeye yönelik bir eylemin hazırlayıcısı olur. Nitekim beklenmedik bir anda uğradığı bu aşk olgusu, onun için vazgeçilmez ve dizginlenemez bir tutku haline dönüşmüştür. Uğruna ölmeyi düşünecek kadar Suad'ı sevmesi, toplumdan yalıtılmış bir yaşam süren Suad'ın ruhundaki hassasiyetleri fark etmiş olmasındandır.

Suad ve Necib'in aşkı, ruhsal boyutta ve tamamen duygusal zeminde kalmıştır. Necip, onunla evlenemeyeceğini bilir; ondan maddesel anlamda hiçbir beklentisi yoktur. Suad için de Necip, yalnızlığını unutturan ve Süreyya'nın körelttiği benliğini hatırlatan biridir. Suad,

özellikle Necip'in varlığının hem kendisinin hem Süreyya'nın yalnızlığını hafiflettiği düşüncesindedir. *"Görüyorlardı ki o olmasa sıkılacaklarmış… Suad yalnız kalınca son zamanlarda kendini istilâ etmiş olan hüzün ve kasvete daha gömüleceğini ve bu hâl ile Süreyya'nın daha sıkılacağını düşünüyordu. İki kişilik böyle bir hayat sâkıt Süreyya'yı değil, kendine bile artık yorucu geliyordu."(s.201*)

Yaşamının mutsuzlukla devam ettiğini görerek önemsenmediğini hisseden Suad, içinde uyanan sevilme arzusuyla yeni bir gerçeklik arayışındadır. Bu arayış, dışsal bir objenin varlığından ziyade içsel bir olguyu yansıtmasına rağmen bütün yalnızlığının içinde yanı başında bulduğu ilgi, onun yitirdiği duyguları gün yüzüne çıkarır. İçe kapanık ve derinlikli olan Suad, ahlak kurallarına ve toplumun değer yargılarına sırtını çeviremediği gibi içten bir sadakatle bağlandığı eşini yüzüstü bırakmaz. Sadakatinin ve bağlılığının göstergesi olarak Süreyya'yı terk etme düşüncesinden uzaktır. Evlilik hayatında kendisini öksüz gibi hissettiği bir anda karşısına çıkan Necip, onun yalnızlığını ve mutsuzluğunu unutturan bir dostudur.

Dadısı ve Necip'in de gidişiyle birlikte yalıda büsbütün yalnız kalan Suad, iyice ürkerek yalnızlıktan korkmaya başlar. Onların gidişiyle birlikte dayanıksız, kimsesiz yapayalnız kalmıştır. Öyle ki etrafındakilere kendisinin mutlu görünümünün altında ne kadar mutsuz olduğunu haykırmak ve bir teselli bulmak arzusundadır**.** Mutluluğa, ilgiye, sevilmeye ve önemsenmeye özlem duyan Suad, artık evliliğinin ilk yıllarındaki mutlu günlerin geri gelmeyeceğinin bilincindedir. Suad'a göre suç, yaşanan olaylarda ve yaşamın kendisindedir. Necib'e bakarak kendi evliliğinin ilk dönemlerini hatırlaması, onun umutsuz anlarında geçmiş günlerine dönerek yitirdiği mutluluğu bulma arzusunu yansıtır. Ancak Suad, Süreyya'nın kendisine haksızlık ettiğini düşünerek iç âleminde yoğunlaşmasına rağmen sadakatsiz davranarak evlilik yaşamına gölge düşürmeyi arzulamaz. Sadakate yatkın kişiliğiyle arzularına direnen Suad, böylelikle düşüşten kaçmış olur. Ancak kendisi de bu iki kişilik hayattan usanır ve yorulur. Artık direnme gücü kırılan Suad, bezginleşerek yaşam karşısında aldığı yenilginin darbesini kabullenir. Çünkü Süreyya, bilinçsizce kurduğu dünyaya kapanmış ve etrafındakilerle ilgilenmeyerek karısını yalnızlığa mahkûm etmekten kaçınmamıştır.

"Artık o gömüldüğü fütûr içinde mücadele içinde kuvvet bulmuyordu; bir çare olmadığını bile bile uğraşmak, hayatlarını şenlendirmek için yorulmak artık elinde değildi. Sade kendini bunlara vakf-ı zihin ve vücut edip Süreyya'nın bî-haber çocuklar gibi yalnız oyunlarıyla meşgul olarak hiç ehemmiyet vermeyişine hiddetlenmeye başlıyordu, evvelden

onda her şeyi ninesine bırakan bir çocuk hâli görür, bunu severdi; şimdi bu hâl onu gittikçe münfail ediyordu."(s.202)

Melankolik bir duyarlıkla hayatının mutsuzluğa doğru aktığını gören ve geleceğinden endişe duyan Suad, Süreyya'ya açılma ve kederlerini söyleme arzusuyla bahtsızlığını ifade etme gereği duysa da bu isteğini bir türlü gerçekleştiremez. O da artık Süreyya gibi kendi içine kapanır ve çok sevdiği musikiyi bile ihmal ederek içsel bir kargaşanın ortasına düşer. Suad'ın içe çekildiği bu süredeki sessizliği, Süreyya'yı etkilemesine rağmen onun somut bir çabası görülmez. Süreyya'nın bu duyarsızlığına ve ilgisizliğine oldukça şaşıran Suad, Necib'in yokluğuyla yeni bir yıkıma uğrar. Yaşamının renksizliğinden ve bulanıklığından şikâyet ederken hem bir kabulleniş hem de bir reddetme ikilemi arasında çelişkiler yaşar.

"O zaman hâtıralar tevâli ediyordu: "hayatım ziyân oldu" diyemiyorsa da ziyân oluyor hiss-i müthişi ile endişe-i elîmi ile zebûn kalıyordu ve Süreyya'nın bunu fark etmesi gitgide çoğalan bir infiâl-i tevlîd ediyordu. Bu fütûr ve hiddet buhranlarını nedamet ve girye ta'kip ediyor, o vakit Süreyya'yı suçsuz görüp hakkındaki ithâmları def ediyor, onun tarafından affedilmek ihtiyâçlarıyla ona sokuluyor, gözlerine dolan yaşları gizlemek için uğraşıyordu."(s.203)

Bu çatışmalar içinde Süreyya, Suad'ın kalbinde açtığı yaralardan ve onu ihmal etmesinin sebep olduğu fırtınalardan habersiz bir şekilde kendi rahatını düşünmektedir.

Necip geldiğinde Suad'ın onun gitmemesi için sevdiği şarkıları piyanoda çalarak yalnızlık köşesine atılmak istemediğini kendine kanıtlaması, ruhsal dönüşümünü netleştirir. Ancak Hacer'in Behice Dadı'ya söylediği imalı sözler yüzünden Suad, davranışlarını sınırlandırmak zorunda kalır. Mekanikleşen hayatlarına renk katarak onları neşelendiren Necip'in gelmesini istemeyerek dışa karşı kendini korumaya çalışır. Suad, bütün bu ithamların ruhunda açtığı izlere rağmen masumluğundan emin olduğu Necip'i yalıda kalmaya ikna etmeye uğraşırken bir taraftan da söylentilerden dolayı tereddüt yaşar. Özellikle Necip'in hastalığı sırasında, onu görme isteğini Süreyya'ya açıklayamaz. Zira kendi masum merhametinin ve acıma hissinin yanlış anlaşılmasından korkar. Suad'ın Necip'in hastalığı sırasında yaşadığı korkulardan biri de Hacer'le karşılaşmaktır. Bu karşılaşma, aynı zamanda bilinçaltındaki gerçekliğin bilince çıkmasından duyulan bir korkudur.

Süreyya, yalıya gelirken olduğu gibi İstanbul'a gitme zamanını da kendi belirler. Suad'ın fikrini önemsemeyerek onu figüratif bir konuma indirger. Süreyya, karısını yavaş yavaş Necip'e doğru yönelttiğinin farkında değildir.

Hastalık döneminde oldukça zayıflayan ve bitkin bir halde yatan Necip, Suad'ın gelmesini hastalığı boyunca bekler. Ona sevdiğini söyleyemeden ölmekten korkmuş ve onun yanında ölmek istemiştir. Necib'in hastalığı boyunca yastığının altından ayırmadığı eldivenin Hacer tarafından Suad'a söylenmesi ve genç kadının kendi eldivenini tanıması ile Suad ve Necip arasındaki yakınlaşma iki taraf için de belirginlik/açıklık kazanır. Suad'ın sevildiğini anlaması, ondaki kadınlık duygusunu yeniden canlandırır Adeta şiddetli bir sarsıntı geçirerek ontolojik bir güven hissiyle gizli bir memnuniyet duyar. Ancak Süreyya yine Suad'ın varlığını yok sayarak ısrarla Necib'i kendi yanlarına çağırır. Necip'in kabul etmeye mecbur kalmasıyla tedirgin olan Suad, tereddütler yaşar. Hatta Süreyya'ya "*ne yapıyorsun*" deme isteği duyarken felakete maruz kalacağını hissetmesi ondaki ikilemi yansıtmaktadır. Necib'in kendisini sevip de açıklamamasından dolayı ona karşı hem samimi bir hürmet besler hem de şaşkınlık duyar.

Suad ve Necip, duygularının birbirleri tarafından anlaşılması neticesinde, sürekli bir endişe duyarlar. İkisinde de birbirlerine karşı korkunun doğurduğu bir çekingenlik söz konusudur. Necip'in hastalıktan sonra yalıda Suad ve Süreyya'nın yanında kalması, onun iç çatışmalarını arttırarak kendisini intihara mahkûm hissetmesine neden olur. En yakın arkadaşının/akrabasının eşini sevmenin içsel sıkıntısını yaşar.

Bütün bu yaşananlar karşısında, eşine sadakati yaşamının asli görevi sayan Suad için yaşam tahrip edici ve yıkıcıdır. Dayanma gücünü yavaş yavaş kaybeden genç kadın, bu süreçte dışarıda gezerek teselli bulma çabasındadır. Ancak Eylül ayının her şeyi çürüttüğü gibi Suad da bir gün kendi gençliğinin çürüyüp gideceğini düşünür:

" Demek ki çürüyecekti, o da çürüyecekti? Böyle, hiçbir sâadet gelmeden, daha henüz beklerken, bâhusus hayatının nasıl gâfil geçmiş olduğunu anladıktan sonra, artık bir şey de yapmak kâbil olmadığını görerek, böyle çürümek, bitmek ona insafsızca, pek acı geliyordu."(s.284)

Suad, ilk başlarda Necip'le yalnız kalmaktan korkar ve sürekli Behice Dadı'nın yanlarında bulunmasını ister. Onun bu korkusu, duygularına engel olamama ve iradesini kaybetme ihtimalinin bir yansımasıdır. İkisinde de suçluluk duygusunun kaynağı, içsel otoritelerinin yol açtığı vicdan azabıdır. Necip, Suad'ın masumiyetini yok etmekten korkarak

utanır. Suad'ın Necib'e karşı duygularında ise ilgi görmenin ve sevilmenin oluşturduğu bir haz söz konusudur. Süreyya'nın ruhen terk ettiği ve yalnızlaştırdığı Suad, yanı başında bulduğu ilginin memnuniyetiyle kendini bu aşka kaptırır. Onun parçalanan yaşamı ve çürümekte olan gençliği, Necib'in aşkıyla bir bütünlenme aşamasına girer ve genç kadın yeni bir diriliş yaşar. Suad, bilincindeki yırtığın etkisiyle şimdinin oluşturduğu huzursuzluğu bertaraf etmek için önce geçmişindeki mutlu günleri hatırlar, daha sonra sevilmenin ve başkası tarafından önemsenmenin hazzını yaşar. Necib'in varlığı ve aşkı, onun kendine dönüşünü gerçekleştirmiştir. Bu anlamda kendisini ihmal eden, unutan Süreyya'nın karşısında kendisini her an hatırında tutan Necip vardır. Bu karşıt güç, maddesel bir tutkunun görüngüsü değil, ruhsal bir isyanın yerini sükûnete bıraktıran bir ruhsal dönüşümün yansımasıdır. Süreyya'nın benliğinde aşkın nesnesi olan Suad, Necip'in benliğinde aşkın öznesi olur. Nitekim arzu nesnesi olmak, içselleştirilen yalnızlık duygusunun ortadan kalkmasına yönelik bir davranıştır.

Süreyya'nın kalbinden dışlanması, genç kadının yaşamını yavaş yavaş çürütmektedir. Yaşama yönelik beklentilerin birer birer kaybolması ve yaşamın her geçen gün sıradanlaşarak anlamını yitirmesiyle yaşamını bütünlediği Süreyya'dan uzaklaşma, "öteki"nin varlığında yeni bir ruh dünyası oluşturma güdüsünü ve ikilemleri arttırır. Bu uzaklaşmada Suad'ın kocasından görmediği ilgiyi başkasından görmesinin getirdiği bir durum söz konusudur. Çünkü Suad, eldivenini Necip'te görünceye, yani onun tarafından sevildiğini anlayıncaya kadar Necip'le ilgili hiçbir düşünceye sahip değildir. İrade dışı gelişen olaylara direnme gösteren Suad, ne Nevhiz ne de Bihter gibi hayranlık uyandırmak ister. Kendini alçaltmama onun en büyük gayesidir.

Sadakati her şeyden önce tutan Suad, bu aşkla birlikte her şeyden ümidini yitirir. Necib'e olan aşkını içine gömme kararı alarak kendi benine karşı direnir. Zira "Ahlak kurallarına bağlılığı, evlilik bağlarına sadakati ağır basar. Ne Aşk-ı Memnu'daki Bihter, ne de Mehmet Rauf'un diğer bir romanı olanı Karanfil ve Yasemin'deki Pervin ve Nevhiz gibi kocasına ihaneti düşünmez, aşkını kirletmez"(Özbalcı, 1997:38).

"Hayır, Necip hayır, dedi; bana birbirimizden o kadar şey istemeye hakkımız yoktur gibi geliyor… Hem her şeyi unutsam bile Süreyya var, bilsen ona ne kadar acıyorum Necip… Bile bile ona bu fenâlığı etmek o kadar fenâ geliyor ki… Düşün onun için bu ne acı bir hakaret olur değil mi?"(s.435)

Baştan çıkarıcı bir kadın olmayan Suad da tensel hazların hâkim olduğu bir bağlılık görülmez. O, yabancılaştığı kocasına karşı sorumluluklarının bilincinde olarak bu aşktan kaçınır. Kendisini sorgulayıp ahlâki kaygı boyutundan hareket ederken bu aşkı kendisine itiraf etmesiyle ortaya çıkan suçluluk duygusundan kurtulamaz. Zira Suad, hiçbir zaman kocasını yüzüstü bırakıp değersizleştirmeyi düşünmemiştir. Bu ikilemler arasında bir çıkış noktası arayan Suad, evde çıkan bir yangın neticesinde ölür. Bu ölüm, Suad'ın arzusu ile gerçekleşse dahi onda hep bir vicdan azabı söz konusudur. Çıkan yangında Necip'in de onu kurtaramayacağını bile bile kendini ateşlere atması, anlık bir bilinç kaybından ziyade bu aşkın ağırlığı altında yaşayan Suad ve Necip'in birlikte ölmek arzularını yansıtır.

Menekşe'de Hüseyin Bülent'in on iki senedir evli olduğu karısı, Kırık Hayatlar romanındaki Vedide'yi hatırlatır. Kadınlara inanmayan ve onların sadakatine güvenmeyen Bülent, karısından oldukça emindir. Onun vefasından ve şefkatinden hiçbir şüphesi yoktur. Karısı ona hem bir anne şefkati hem de bir eş sadakati ile bağlıdır. Bazen onda bir kız kardeş yakınlığı hisseder. Bu nedenle ona minnet duyar. Bülent de bütün sadakatsizliklerine rağmen karısına ve evliliğine hürmet gösterir. Bülent'in evlilik hayatına gösterdiği bu hürmetin sebebi, eşine gösterdiği saygıdan kaynaklanır. O, hiçbir şey için eşinin üzülmesine, gözyaşı dökmesine razı olmaz. Çünkü karısı, bütün hayatını ve emellerini kocasının lütuf ve sevgisine bağlamış saf ve temiz biridir. O da eşine sadakat gösteren diğer kadınlar gibi kendi hayat ve mutluluğunu eşinin rahatı için harcamayı onur sayar. Bülent, karısının ona her gün yeni bir mutluluk getirdiğini düşünür. Kocasına saygıyı bir görev ve onur olarak algılayan bu kadın, her gün Bülent'i kapıda karşılar. Bu, onun zorunlu yaptığı bir davranış değil kendi arzularının bir sonucudur.*"Çünkü zevcesi o saf ve vecdi kalplerden idi ki, hayatının bütün emellerini, zevcinin lütuf ve muhabbetine bağlayarak, onun için ne hayatını, ne de rahatını esirgemeyerek, yalnız zevcleri için yaşamakla mesud olurlar… Kendi saadet ve rahatını zevcinin lütuf ve şefkatinden bekleyen bu fedakâr kalpli, bu hâlis, bu samimi, bu mukaddes kadını aşıkâne değilse bile pederâne, birâderene hatta bazı günler evlatça bir muhabbetle, har ve pür hulûs bir rabıta ile taziz eder idi."(s.38-39*)

Onu karısına bağlayan sebeplerden biri de yaşadıkları bir acının ortaklığıdır. İlk çocuklarının ölümüyle teselliyi birbirlerine sarılmakta bulan karı koca evlerinde bir huzur ortamı oluşturmayı başarırlar. Gün içinde yaşadıkları olayları birbirlerine anlatırlar. Ancak Bülent, hepsini anlatmaz ya da değiştirerek anlatır. Karısı da kendisine ait düşünceleri komşularının ağzından yansıtır. Özellikle Bülent'in romanlarındaki aşk maceralarından ve kadınlara olan düşkünlüğünden şikâyet ederken bunu komşularının ifadesiymiş gibi belirtir.

Karısı bir komşusunun söylediği sözleri Bülent'e aktarırken aslında kendi düşüncelerini yansıtmaktadır:

"Bu esnada zevcesi bugün kendisini ziyarete gelenler arasında mecbur-i hürmet olduğu ciddi bir kadının bahsini ediyordu; bu hanım son eserini son günlerde okumuş olduğundan fikrini gelmiş zevcesine beyan etmiş idi; bunun için hâyâlatını, bir vakfe-i zaruriye ile tatîl ederek zevcesin dinledi. Zevcesi diyordu ki:

-Hanımefendi Güzide'yi okumuş… Senin nasıl olup hala bu iştiyak ve hararetle bu hayâlâta vücud verdiğine hayret ediyor "artık uslansın aklını başına alsın…" diyor. "Bir eserini görmeyecek miyiz ki kadınlardan ve aşktan başka bir şeyden bahsedecek… Bülent Bey kadınlardan ne buldu ki bu kadar münhasır onlarla uğraşır. Diyor.(48-49)

Bülent'e göre karısı sevilmek için değil kutsanmak için yaratılmıştır. Karısıyla ilgili bütün bu olumlu düşüncelerine rağmen hayatını şiirsiz ve aşksız olarak gören Bülent, ruhuna eşlik edebilecek ve ona aşk duygusunu en yoğun derecede hissettirecek bir sevgili arayışındadır. Kendisine arzuladığı duyguları yaşatacak bir ruh ile karşılaşmak ister. Bütün kadınların kendine bakabileceğini düşünen Bülent, kendine güvenen bir tiptir.

1.4.2.Eşlerine Sadakat Göstermeyen Kadınlar

Servet-i Fünûn romanında genel bir özellik olarak, genç kızlar annelerinin yaşam tarzlarının kurbanı olmak ve annelerine benzemek yazgısından kurtulamazlar. Özellikle Halit Ziya Uşaklıgil, romanlarında ana- kız ilişkisini ele alırken entrik kurguda bu unsuru kullanır. Annelerine benzeme ve anneleri gibi olma yazgısı, genç kızların kaçamadıkları bir olguyu yansıtır. Zira bu genç kızlar, anneleri gibi olmaktan ve ihanetten bir türlü kurtulamazlar. Ayrıca değişen kültürel yapının oluşturduğu kültürel buhran ve yanlış batılılaşma anlayışıyla ahlaki değer yitimine uğrayan kadınlar da eşlerini aldatma eğiliminde olmuşlardır. Kadınların eşlerini aldatma olayının sosyolojik ve psikolojik yönlerinin beraber olarak verildiği Servet-i Fünûn romanında yazarlar, kadınları sadece hicvetmemiş aynı zamanda onları ihanete sürükleyen sosyolojik ve psikolojik olguları da bir arada vermişlerdir. Bu anlamda, bu dönem romanlarında kadınların eşlerine karşı ihanetleri, "ontolojik bir hastalık" özelliği göstermektedir. Bu kuşak için ihanet, sürdürdükleri yaşamın bir parçası haline gelmiştir.

Sefile'de aldatma olayı anneden miras kalan bir özellik olarak sunulur. Eşini aldatan ve neticede düşmüş bir kadın olarak yaşamda tutunmaya çalışan İkbal, yaşadığı sosyal çevrenin ve annesinin kurbanı olan düşmüş bir kadındır. Yazar, İkbal'in ihanetini yansıtırken kahramanının kendisini savunmasına ve ihanetini kendi ruhsal yapısına göre bir mantığa büründürmesine izin verir. İkbal'i ihanete sürükleyen nedenler arasında annesinin yaşam tarzı en önemli sırada gelir.

Annesinin fuhuş yoluyla para kazandığını öğrenen İkbal'in ilk gençlik döneminde annesinden nefret etmesi ve tiksinmesi, kendisini ona benzemekten kurtaramaz. Hayatını yok ettiği için annesine kin duyan İkbal, annesinin yaşam tarzından kurtulmak amacıyla kendisine görücü gelen Ali adındaki bir adamla evlenir. Ancak İkbal, sevmediği eşini tensel arzularına yenik düşerek aldatır. Derinlikli bir boyutu olmayan ve sadece arzularının yönlendirmesiyle yaşayan İkbal'in yaşam üzerine hiçbir belirgin düşüncesi göze çarpmaz. An'ı yaşaması ve ileriye dönük bir düşüncesi olmaması, ihanetinin ve sürüklenişinin sebebidir. Böylece, ruhunun tahrip olması onu bedensel bir azabın, kurtulamayacağı bir hastalığın eşiğine getirir. Bedeninin kölesi olması, şehvet dürtüsünün masumiyete ağır gelmesinden kaynaklanır. Eşinin kendisinden yaşça büyüklüğü ve ruhuna hitap etmediğini düşünmesi, İkbal'in ihanetini ve buna bağlı olarak da düşüşünü hazırlar. İkbal, ihanetini mazur göstermek ve kendini aklamak için eşini şöyle tarif eder:

"Bu adam tahminen kırk beş yaşlarında güzellikten ziyade çirkinliğe malik, şişmanca orta boylu birisiydi."(s.50)

İkbal'in aldatılan kocası, kendisini ifade etmekten aciz, oldukça silik biridir. Evlendikleri gün yalnız kaldıkları zaman adamcağız, tereddütler ve utangaçlıklar içinde, İkbal ile konuşmaya dahi cesaret edemez. Onun bu çekingenliğini küçümseyerek anlatan İkbal'in eşini aldatma ve ona ihanet etme sebebi olarak eşinin yaşlı olmasını göstererek, hatasını bir mantığa büründürmeye ve yaptığı yanlışlığa hem kendini hem de ilk zamanlar masumiyetine inandığı Mazlume'yi inandırmaya çalışması, kendi gerçekliğinden kaçmak istemesinin bir göstergesidir. İhanetinin sebebi olarak kendini değil dışardan gelen unsurları gösterme, lekelenmiş bedenine karşın ruhunu arındırma isteğini yansıtır. Nitekim İkbal'in arzularında kendisinden ziyade ötekinin etkisi olduğunu düşünmesi, benliğinin gerçekliğinden kaçmayı temsil eder. Ona göre*"Aşkla yaşamak, aşktan ölmek arzu eden bir vücut; kendisini barid(soğuk), lâkayd bir vücudun yanında gayr-ı mütehassıs(duyarsız) görürse ne olur?"*(s.51)

Yaşamda en önemli şeyin aşk ve sevmek olduğunu düşünen İkbal, eşini aldatarak gerçek aşkı yakalayacağına inanmasına rağmen hiçbir ihanetinde arzuladığı, özlemini duyduğu gerçek bir aşkı bulamadığı gibi felaketlerden de kurtulamaz.

"Ben aşktan, saadetten mürekkep(oluşan) bir izdivaç görecek; muhabbetimle malî(dolu) bir kalbin darabat-ı âşıkanesi(aşk dolu atışları) üzerinde hayat sürecek bir kızken karşımda hissiyatına ateh(bunama) gelmiş bir ihtiyar görüyordum. Genç kızların şiir ve hayalden mürekkep bir âlem olmak üzere tasavvur ettikleri taze(yeni) hayata reside-i hazan(hayatının son baharına gelmiş) olmuş bir zevcin refakatiyle(eşliğinde) giriyordum."(s.50)

Aşk, İkbal için genç kızlık hayallerinin başlangıç noktasıdır. Onun bütün gayesi, kendisini doyuracak bir aşk bulmaktır. Yaşamdan beklentisi kalmayan ve etrafına bilinçli bir gözle bakamayan kocasının acziyeti ve İkbal'in beklentilerine cevap verememesi, genç kadını başka arayışların içine sürükler.

*"Karşımda mahcup, lerze-nâk(titriyor) gördüğüm bu zevc; izdivacın ruhaniyetini(evliliğin ruhi yönlerini) ihzar edecek(hazırlayacak) bir genç olaydı; ihtimal ki manen düşmekte olduğum vartadan(uçurumdan) halâsım(kurtulmam) mümkün olurdu. Hâlbuki mecnunane(çılgınca) bir aşka muhtaç olan ve mahrumu olduğu lezaiz-i ruhaniyeye(manevi zevklere) tamamen müstait(elverişli) bulunan kalbim, duçar-ı atalet olmuş (durgunlaşmış)bir kalbin darabatıyla(atışlarıyla) tekabül ediyordu(karşılaşıyordu)."(*s.50-51)

İkbal'in beklentilerinde, okuduğu kitaplardaki gibi bir aşk yaşama ve kendi ruhunu bütünleyecek bir eş hayali söz konusudur. Bütün bu hayallerin yıkılması ve arzu ettiği bir evlilik yaşantısına kavuşamamasının oluşturduğu boşluk, onda ruhsal bir çöküntü meydana getirir. Genç kadın, tensel arzularını bastırma direncini kendinde bulma gücünden yoksundur.

"Ben feci muaşakalar(trajik aşklar), şairane muhabbetler(şiirli sevgiler) tasavvur (hayal)ederdim. Fakat heyhât!...Bir ihtiyara, lezaiz-i kalbiyeden bîhaber(gönül tatlarından habersiz) bir zevce müsadif olmuştum(karşılaşmıştım)."(s.51)

Eşini önceleri sevmediği için aldattığına Mazlume'yi inandırma arzusuyla kendisini aklandırma yolun giden İkbal, daha sonraları para karşılığı tensel hazlarının kurbanı olduğunu söyleyerek ruhunu arındırmaya çalışır:

"*Zevcimi ne kadar merhametsizce iğfal ettiğimizi(aldattığımızı) düşünüyorum da vicdanım müteezzi oluyor(eziliyor)…Bîçare adamcağız namusunun alçakçasına lekelendiğinden asla şüphedar değildi. Sabahleyin evden çıktıktan sonra Mihriban'la ben tamamen hür ve serbest kalırdık. Ben habasette(alçaklıkta) o vesatet-i mel'anette(lanetlenmiş işlere aracılık etmekte) o derece ilerledik ki zevcim kalkmamak üzere yatağa serilip de aşağıda can çekişirken ben yukarda icra-yı fuhuş ediyordum."(s.54)*

İkbal'in kocası, aldatıldığını fark etmeyecek kadar dış dünyadan habersiz ve duyarsız biridir. Evlendiği kadının ruh dünyasında olup bitenleri hissetmediği gibi kendisine yapılan haksızlığı dahi görmeyecek kadar kayıtsızdır. Ali Bey, aldatıldığından ve sürekli ihanete uğradığından habersiz silik, kendi halinde yaşayan bir adamdır. Ali Bey'in kendisini delice sevdiğini söyleyen İkbal, böyle bir yaşamdan memnuniyetsizliğini/tatminsizliğini dile getirir. Eşinin yaşça büyük olmasının intikamını ikinci bir erkeğin varlığıyla ve onun namusunu lekeleyerek almayı düşünen İkbal'in bu tercihi, ruhundaki tensel arzuların bu evlilik sürecinde arttığını yansıtır.

"Biçare bana çılgıncasına meftundu(deli gibi tutkundu), bense ona ifritane (canavar gibi)düşmandım. Artık münasebet-i zevciyemizin(karı koca ilişkimizin) neden ibaret olduğunu tasavvur et!"(s.52)

Yaşadığı bunalımların suçlusu gördüğü kocasından intikam almak istese de aslında bu kendisine karşı uydurduğu bir bahanedir. Kocasını aldatarak ondan almak istediği intikam duygusu İkbal'i başka sevgi arayışlarına yönlendiren bir kalkandır. Annesinin fuhuş yapan bir kadın olmasından tiksinen İkbal, evliliğinin kutsiyetini annesinin iğrendiği yaşamına özenerek yitirir. Ancak, Mazlume'nin İkbal'in anlattıklarıyla tatmin olmaması ve onun evlilik hayatında istediğini bulamaması yüzünden değil, tensel arzularının kurbanı olmasından dolayı eşini aldattığını düşünmesi, tutkularına yenilen İkbal'in psikolojisi hakkında bir ipucu niteliğindedir.

Aşk-ı Memnu romanında, Avrupai bir yaşam tarzında yetişen ve dünyada güzel giyinmekle eğlenmekten başka önemli bir şey görmeyen Firdevs Hanım, *"kocasız kalma korkusuyla"* on sekiz yaşında evlenir ve evlendiğinin haftasında yine Göksu'da ve mesire yerlerinde gezmeye devam ederek başka erkeklerin ilgisini üzerinde toplamaya çalışır. Narsisist kişilik özellikleri gösteren ve beğenilme konusunda doyumsuz olan Firdevs Hanım'ın evli olması, seyir yerlerinin müdavimi durumundaki çapkın erkeklerin onunla daha çok ilgilenmelerinin bir başka sebebidir. Çünkü içinde bulunduğu sosyal çevredeki erkekler,

"serbest bir yaşam süren bu ailenin dairesinde sadece küçük kaçamaklarla" yer almak ve "*yalnız ufak muhteriz bir temasla iğnenin ucundan biraz yem koparmış olduktan sonra kaçmak"(s.7)* isteyecek kadar bu aileyi küçümserler. Firdevs Hanım'ın eşi de halk nazarında "*avlanan bir safderun*" konumunda, aldatılmaya mahkûm, zavallı ve acınacak birisidir.

Evlilik hayatı, doyumsuz bir kadın olan Firdevs Hanım'a beklentilerini vermemiştir. Bütün genç kızlık hayallerini bu evlilikle birlikte feda ettiği düşüncesi, onu da İkbal gibi başka arayışlara yönlendirmiştir. Nitekim evliliklerinden kısa bir süre sonra Firdevs Hanım, kendisiyle ilgili ön görülen şeyleri boşa çıkarmaz ve eşini aldatır:

"Bir gün kocasının gözleri önünde Göksu'da Firdevs Hanımın sandalına- içinde bir penbe zarfın yazısı saklanmış-bir demet atıldı. O akşam birinci defa olarak bir kıskançlık kavgasına girişmek kasdile kocası demeti, mektubu sordu, Firdevs Hanım her türlü kavga mukaddemelerini birden kesen bir nazarla doğruldu: Evet! Dedi… Bir demet içinde de bir mektup istersen okuyabilirsin. Daha yırtmadım. Fakat sonra? Ne olacak sanki? Halkı çiçek atmaktan, mektup yazmakdan men edecek ben değilim. Bence yapılacak bir şey varsa cevap vermemektir."(s.7)

Kendisine gönderilen bir mektuba eşinin verdiği tepkiye kızan Firdevs Hanım, bu olaya bir ahlak meselesi gibi değil kıskançlıkla birleşen bir abartma olarak yaklaşmaktadır. Zira evlilik yaşamında dahi kendi arzularını önceleyen Firdevs Hanım, hedonist ve pragmatist bir kadındır. **"***Hatta denebilirdi ki bu kadın izdivaç münasebetlerinde vazifeleri değiştirmiş, kocalık sıfatını kendisine alıkoymuş idi.*"(s.7) Kocası gerçeklerle yüzleşince, karısının benliğinde yer eden beğenilme ve erkeklerle flört etme eğiliminin farkına vararak bir içsel uyanışa geçmiştir. *"Nihayet kocası senelerden sonra damarlarında birdenbire bir kocalık kıvılcımının tutuştuğunu hissederek gelmiş, bu kadının hususî hayatına aid sırlar mahfazasını parçalamış idi."(s.8)* Kocasının, Firdevs Hanım evde bulunmadığı bir anda kuşkularından emin olmak için onun eşyalarını karıştırarak bulduğu aşk mektupları, aldatılan bu eşe her şeyi açıkça gösterir. Firdevs Hanım'ın beğenilme arzusunun ve erkeklere olan düşkünlüğünün farkına varan eşi, ona hükmedecek despotik bir iradeden ve kuvvetten yoksundur. Öyle ki Firdevs Hanım, odasını ve eşyalarını karıştırma cesareti gösteren kocasına bunun bedelini ödetmek arzusuyla kocasının yanına gider. Ancak kocasının yığılmış bir vaziyette duran bedeni ile karşılaşınca sesini çıkaramaz. Nitekim bir hafta sonra aldatılmayı hazmedemeyen kocası ölür. Uyanan benliği sonucunda karşılaştığı gerçeklik, sadece bu zayıf iradeli kocanın

ölümüne değil aynı zamanda Firdevs Hanım'ın resmi anlamda da serbest kalmasına zemin hazırlar:

"Bir hafta sonra dul kalıyordu. Dul kaldıktan sonra birden kocası hakkında bir merhamet hattâ bir muhabbet duydu, onun ölümüne bir parça da kendisini müsebbip addediyordu. Fakat bu bir ay sonra mesirelerde tekrar görünmeden onu menedemedi. Bu defa onun hülyasında on sene evvelki emel gayesi tekrar can bularak parlamağa başlamış idi: Bir kese bulmak, fakat öyle bir kese ki içinden avuç avuç saymaksızın, alabilmem mümkün olsun" (s.8)

Kocası öldükten sonra ona karşı merhamet duymaya başlayıp, ölümüne sebep olduğunu düşünse dahi Firdevs Hanım, bir ay sonra tekrar mesire yerlerinde görünmekten kendini alamaz. Firdevs Hanım'ın serbest kalması onun kızlarıyla beraber sürekli mesire yerlerinde gezinmesi için bir fırsat doğurmuştur. Artık kendisini maddi açıdan rahatlatacak bir "kese" bulmak amacındadır. Ancak kızları, davranışlarını onaylamadıkları bu şuh anneyle sürekli bir çekişme halindedir. Özellikle annesine benzediği söylenen Bihter, annesine benzediği ve onun gibi olmaktan korktuğu için ondan daha çok nefret eder. Adnan Bey'le evlendiği zaman annesinin yazgısının kendisine tevarüs edeceği korkusunun oluşturduğu bir çatışma, yenilgiyle sonuçlanarak bütün yaşamını alt üst eder. Çünkü babasına benzediği söylenen kız kardeşi Peyker, sevdiği bir adamla evlenmiştir ve ruhunda aldatma/aldatmama gibi bir düşünce yoktur. Peyker, kendisinden emin ve eşini seven mutlu bir kadındır:

"O "ben kocama hıyanet etmek fikri ile evlenmedim" derken ihtimal, bu sade sözden başka bir şey olmamak üzere pek mümkün olmamakla beraber, Bihter mukabeleye lüzum görüyordu; fakat Katina orda idi, işitebilirdi." (s.84)

Peyker'in bu sözleri kendisinden yaşça büyük biriyle evlenen Bihter'in ruhundaki çatışmaları tetikleyici ve harekete geçirici biçimdedir. Çünkü Bihter'in bütün içsel direnmelerine rağmen mutsuz bir evliliği vardır ve sürekli annesine benzetilmesi de ruhunda hep bir aldatma ve düşme kaygısı oluşturur. Bihter'in tasvip etmediği bir yaşam süren annesine benzetilmesi onda "nefret edilen bir anne imge"si oluşturmuştur. Hatta babasına benze(til)diği için ablası Peyker'i kıskanır. Bu anlamda onun ruhundaki çatışmaların temeli, çocukluğundaki aile imgesiyle ve annesiyle özdeşleştirilmesiyle belirir. Kişiliği olmayan silik bir baba ile sevecenliğinden çocuklarını yoksun bırakarak gönül eğlendirmeyi yaşamının asıl gayesi yapan bir annenin hazırladığı aile zemini, Bihter'in yaşam dairesinde çektiği acıların/ruhsal çelişkilerin sebeplerinden birini imlemektedir.

"Zannediyordu ki, Peyker babasına benzediği için hayatında mesud olacak; ve, o, Bihter, bu bir hata neticesiyle vücuda gelen izdivaçta bedbaht olacaktı, Peyker elbette mesut idi, kocasını seviyordu, aralarında minimini bir Feridun vardı. İşte asûde bir aile hayatı!...Onun nesi vardı?..."(s.102)

Annesine benzemeyi obsesif bir durum haline getiren Bihter, Peyker'i de takıntı haline getirir. Çünkü Peyker'in babasına; kendisinin annesine benzetilmesi onun bütün benliğine sinmiştir. Oysa, *"O da babasına benzemeliydi: Peyker gibi… Biraz kumral, biraz daha geniş omuzlarla dolgunca bir vücut, kısa ve kılsız kaşlar, beyazdan ziyade saza yakın bir renk; İşte Peyker… Şüphesiz Bihter daha güzeldi, fakat babasına benzemiş olmak için daha az güzel olmıya kalb, bir rıza gösteriyordu. O tanılmamış baba için derin bir muhabbeti vardı, annesine verilemiyen kalbini tamamiyle bir ölünün hâtırasına veriyordu."(s.101-102*)

Ruhundaki bu gel gitlerle ve yaşadığı mutsuz evliliğin sebep olduğu düş kırıklıklarıyla Bihter, yaradılışındaki eğilimden dolayı annesine benzemek ve onun gibi olmak yazgısından kurtulamaz. Özellikle çocukluk döneminde aldığı yaralanmalar ve öfke duyduğu annesine bağımlı bir kalıtıma sahip olması, çevrenin de bunu destekleyici ve şekillendirici bir tutum izleyerek bunun benliğinde yer etmesini hızlandırması ve kalıcı hale getirmesi, onu korktuğu yöne saptırır.

Adnan Bey'le evliliğinde aşkın bir nesnesi olarak konumlanan Bihter, "arzulayan özne" olma dürtülerinin etkisiyle bir mücadelenin içine girer. Görüntüye ve kendine ait imgelerin başkalarında uyandıracağı hayranlığa yüzeysel bir tutkuyla bağımlılığını evliliğinin daha ilk günlerinde anlayan Bihter, nesnelerin dünyasından sıyrılıp gerçek dünyanın katılığıyla yüzleşmiştir artık. Öz saygısını eşine sadakatte bulacağının bilincinde olmasına karşın benliğindeki yarılmanın sonucunda ideal ile model/Firdevs Hanım arasına sıkışıp kalır.

"Birden Peyker'in bir sözünü tahattur etti. Ne diyordu? O kocasına hıyanet etmek maksadiyle evlenmemişti. Bunu söylerken gözlerinde ne celi ne hain bir mâna vardı. Ne demek istiyordu? Başkaları kendisi, Bihter kocasına hıyanet etmek maksadıyle evlenmişti, öyle mi? Bunu yapmıyacaktı, bir Firdevs hanıma benzemeyecekti. Bir valide!... Hayatının daimî bir zülü idi. İşte bugün o Behlûl'le şakalaşırken, Bihter üzerine atılmak, "lâkin artık utanınız, siz bir ihtiyar karısınız, ihtiyar, ihtiyar, anlıyor musunuz? Demek istemişti. Evet, asla Firdevs Hanıma benzemiyecekti, işte yemin ediyordu."(s.101)

İrade gücünün eksikliği ve aşk arzusunun oluşturduğu boşlukla, aşk nesnesi arayışında bulunan Bihter, en yakınında bulunan kişiye, kocasının yeğeni Behlül'e, yönelir. Bohem bir hayat yaşayan, yanlış batılılaşmanın oluşturduğu bütün özellikleri bünyesinde toplayan Behlül, Bihter'in eşini aldatmak istememesine rağmen yöneldiği aşk nesnesi konumuna geçer. Bu ikili arasındaki yakınlaşma, Bihter'in bir gün bir sebeple Behlül'ün odasına gitmesiyle başlar. Ancak daha önceleri de Behlül'ün, annesi Firdevs Hanım'a ve kız kardeşi Peyker'e kur yapması, Bihter'in narsisist kişilik özelliklerinde belli belirsiz bir kırılma ve kıskançlık oluşturur. Bu kıskançlık genç kadının bedeninin güzelliğini aynada seyrettiği bir gün Behlül'ün hayalinin gözünün önünden geçmesine sebep olmuştur. Özellikle Behlül'ün Peyker'le ilgilenmesi, Bihter'in benliğindeki narsisizmi ortaya çıkarır. Bu anlamda Girard'ın ifadesiyle Peyker, sadece bir "arzunun dolayımlayıcısı" konumundadır.

"İçsel gelişmenin ve aydınlanmanın dolaysız açılımına işaret eden **ayna**'da kendini hayranlıkla seyreden Bihter, özüne yönelik derin/gizemli ve örtülü anlamı dünyevileştirerek bir bakıma yeniden doğar. Bihter'in çeşitli yüceltimlerle geriye ittiği yok saydığı benliğinin uyanışı ve onu zapt edişi bu doğumun en belirgin niteliğidir" (Korkmaz,2007:160). Kendi bedenini seyrederken Behlül'ün hayalinin gözünün önünden geçmesi, Bihter'in bilinçaltındaki arzunun ve arzu ettiği bir nesneye dayanma ihtiyacının aynaya bakarken hayalinde yansımasıdır. Nitekim Bihter'in çapkın olan Behlül'ün odasına cesurca gitmesi de bilinçaltındaki arzularının ve tutkularının yönlendirmesiyle gerçek benliğinin ortaya çıkmasının ve narsistik bir doyum sağlama arzusunun bir sonucudur.

Gerçek kişiliğini bastırma, hatta yok etme çabalarına karşın Bihter'in annesinden tevarüs eden benliği ruhunu kaplar ve narsisistik yönelimlerinin de doğurduğu aşk ihtiyacıyla genç kadın, kendisini hemen yanı başında bekleyen Behlül'ün kollarına atar. "Çocukluğundaki ebeveyn sevgisinden emin olmayan, fantezilerle dolu çocukluk sevgisine bağlı narsist varlık" (Cahoone, 2001:125) aynada kendisine baktığı zaman yaşlı bir adamın kolları arasında yok olan güzelliğinin kendisine ruhsal tatmin sağlamadan kaybolup gideceği düşüncesiyle güzelliğine acıyarak zaaflarına yenik düşer. O, gerçekliğinin farkında oluş süreciyle Behlül'ün varlığında kendi bedenini yeniden ele geçirme çabasındadır. Bu çaba, istem dışı bir kendinden kaçamayışı ve bastırmaya çalıştığı dürtülerine karşı bir yıkım gücünü yansıtır.

"Evet, bu vücudu seviyordu. Şimdi kalbinde bu vücut için bir muhabbet, bir meftuniyet vardı. Bu vücut kendisinindi, ona hafif bir tebessümle bakıyordu. Aynanın içinde bu beyaz

resim ince, gayet bellisiz, havaya benzer bir mai çizgiyle zemininden ayrılmış gibiydi, ve böyle etrafında açılan ince mai halenin arasında kabarıyor, bir cismaniyet kesbediyor, levhasından ayrılarak Bihter'e diğer Bihter'e yaklaşıyor; orada iki Bihter, bütün zaptolunmuş aşkları, inkişaf ettirecek ciğerleri yakan bir busenin lerzişleri içinde, mahv ve harap eden bir kucaklaşma ile biribirinin kollarına atılmaya müheyya iki vücut peyda oluyordu. Şimdi bu aynanın donuklukları içinde derin bir mağaranın yeşil ufuklarından şeffaf tirşe gölgelere boyanarak gelen bu sevda hayaline bir recülî tasarruf emeliyle bakıyordu."(s.103)

Bedenini aynada gördüğü şekliyle yücelten ve ötekinin gözüyle kendi dış görüntüsünü algılayan Bihter, bunaltılar içinde yaşlı bir adamın kollarında çürüyüp gidecek bedenine ve bu bedende saklı kalan ruhuna acır. Çünkü o, annesinin yazgısına yenik düşmemek için büyük mücadeleler verdiği evliliğinden ve tensel uyumsuzluk hissettiği yaşlı kocasından beklediğini bulamaz. Beklentilerinin düş kırıklığına dönüşmesiyle birlikte Bihter, kocasından kopuk bir arayış sürecine girer. Ancak o, aldatan kadın konumunda bulunmamak için iradi bir tutum sergilemenin savaşını verir.

"Asla, evet asla hıyanet etmiyecekti, edemezdi, hem ne için hıyanet edecek? Bugün bir izdivaçta bulunamayan şey bir hıyanette mi bulunacak? Annesini, daha sonra kardeşini düşünüyordu. "(s.106)

Bihter, evliliği ve eş seçiminden dolayı eleştirdiği Peyker'i haklı bulur. Küçük fakat aşka dayalı bir evlilikle daha mutlu olabileceği kanısına varır. Zira "*enişte*sine dair takdir hissine benziyecek başka hiçbir fikir taşımamakla beraber Peyker'i bahtiyar buluyordu: Mademki kocasını seviyordu. O da kocasını sevebilseydi; fakat sevememişti ve asla sevemiyecekti."(s.186*)

Hayranlıkla baktığı yalıya, hayal ettiği zenginliğe kavuşmasını sağlayan kocasına ihanet etmemek için benliğindeki gerçekliği reddeden Bihter, bütün hoşnutsuzluğuna rağmen boyun eğmenin ve sadakatinin, tutkularını ve kocasıyla arasındaki ruhsal uzaklığı ortadan kaldıracağını kendisine sürekli telkin etme gereği duyar. Ancak Bihter'in tutkusu, tekdüze yaşamında kendiliğinden çıkan bir arzu değildir. Bedeninde gördüğü güzellik ve beğenilme arzusu, bunu kıskançlık boyutuna indirger. Bütün bu çatışmalar süresince Bihter, aslında bir var oluş mücadelesindedir. Olmak istediği kadın kimliğiyle toplum gözünde saygın bir yer edinmek için verdiği savaşta, ihanet fikrinin oluşturduğu huzursuzluğa rağmen hayalinde büyüttüğü aşk özlemiyle saplantılı bir tutkunun eşiğine gelmiştir.

"Kocasına hıyanet etmek için mi evlenmiş idi? Bu sual müthiş bir istihza ile kulaklarında ihtizaz ediyordu. Ve beynin, uyuşturan, kulaklarını dolduran bir uğultu arasında hep o dâvet eden tebessümiyle karşısında, uzak, müphem, gölgelere boğulmuş hayali çağırıyor, bütün varlığını ona vermek istiyordu."(s.106)

Bihter'in bu içsel mücadeleleri arasında, hiçbir ahlaki değer yargısı tanımayan Behlül de onun zaafının farkına varmış ve eline geçen fırsatı değerlendirmekten kaçınma gereği duymayarak onun zaafını kullanmıştır:

"Şimdi Bihter'e yaklaşmıştı. Dudaklarıyla saçlarına sürünerek bu karanlığın içinde daha ziyade samimiyet, daha fazla mahremiyet kesbeden, rica ile dolu sesi titriyerek:- gitmeyiniz, hayır gitmeyiniz... diyordu. Sizin yanınızda o kadar mesut oluyorum ki, fakat böyle, yanınızda yalnız ben, anlıyor musunuz, yalnız ben varken... Sizinle bir arada nasıl bahtiyar olurduk."(s.118)

Bihter, narsisist özelliklerini uyandıran Behlül'ün odasından çıktıktan sonra ruhsal bir sarsıntı geçirse de yaşadıklarının oluşturduğu haz ve beğenilme arzusu, onu bu ilişkiye yönlendirmeye devam eder. Bir teslimiyet ve boyun eğmeyle Behlül'ün varlığında doyum arar. Artık Behlül'le iyice yakınlaşan ve kendisini bu ilişkiye teslim eden Bihter, eşini büyük hayaller ve umutlarla geldiği kendi evinde aldatmaya başlar. İç dünyasında sürekli bir çekişme yaşayan ve yaptığı bu hatanın bütün hayatı boyunca üzerine yapışıp kalacağının bilincinde olan Bihter, bütün direnmelerine rağmen artık annesinin kızı olur. Oysa Bihter, kocası Adnan Bey'e büyük bir saygı duymaktadır. Ondan nefret etmez; ona sadece bir eş sıfatıyla yaklaşamaz.

"Demek bu sabah Bihter her sabahkinden başka bir Bihter'di. Artık bedbaht, bedbahtlığına acınacak bir kadın değil, bir daha silinmeyecek, bir leke ile televvüs etmiş, sefil, murdar bir mahlûk idi. Nihayet işte şimdi büsbütün Firdevs Hanımın kızı olmuştu. Bunu kendi kendisine söylüyor ve kendisinden iğrenilecek bir vücuttan kaçarcasına kaçmak istiyordu. Lâkin ne için böyle olmuştu? Bu günahı affettirecek bir sebep de bulamıyordu... Behlül'ü sevmiyordu, hayır bundan emindi, çapkın bir çocuktan başka bir şey olmıyan bu adam hakkında aşka benzer hiçbir şey duymamıştı"(s.123-124)

Benliğinde sürekli bir çatışma yaşayan, "kendi olma" ve "annesi olmama" arasında sıkışıp kalan Bihter, iradesizliğine yenik düşer. Bu çatışmalar sırasında "sanki onun iradesini aşan bir "üst irade" vardır (Kaplan,2002:555). Bu "üst irade" romanda, Bihter'in annesinden

miras aldığı kalıtımdır. Bilinçaltındaki bir dürtüyle "arzu edilen nesne" olarak gördüğü Behlül'ün onlardan çok kendine "ait olma"sını istemesi bir bakıma kendini aşağılayan ailesinden alacağı bir intikamdır. Ancak bütün bu bilinçaltı duygularına rağmen o annesinden farklı olarak sürekli bir suçluluk duygusu içinde ve zayıflığının farkındadır. İdeal bir "kendilik bilinci" oluşturma gayreti sırasında bastırmanın çökmesiyle birey, yeni bir ruhsal oluşum evresinde bulur kendini. Nitekim bu aldatma olayından sonra bilincinde oluşan yırtılma, Bihter'in ruhundaki kargaşayı dipsiz bir kuyunun içine sürükleyerek ona kendisini "*sefil bir mahlûk"* gibi hissettirecektir:

"Kocasına karşı, vazifesine karşı, bundan sonra artık herkese, kendisine hürmet edecek olanların kâffesine karşı hıyanet ederek, hatta kendi nefsine karşı bir mâzeret vesilesi bulamıyarak kendi kendisini sefil bir mahlûk yaptıktan sonra mı, bu suretle mi mesut olacaktı? Şimdi nefsinden iğreniyordu; hayattan her şeyden iğreniyordu.

Nihayet Firdevs Hanımın kızı olmuştu; evet yalnız onun için gitmiş, bu adamın kollarında mülevves bir kadın olmuştu. Başka bir şey bulamıyordu. Demek onun kanında kanının zerrelerinde bir şey vardı ki, onu böyle sürüklemiş, sebepsiz, özürsüz Firdevs Hanımın kızı yapmıştı. Bütün bu günahın, bu levsin mesuliyetini annesine atfediyordu. Bu kadına düşman idi, ondan nefret ediyordu, kendisini bu kadının kız yapan kadere küsüyordu."(s.124)

Bihter'in eşini aldatmasından sonra kendisini aklama çabası, yine tek sorumlu olarak annesini görmesinin bir sonucudur. Hatta Firdevs Hanım gibi birinin kızıyla evlenen Adnan Bey'in bu gerçekle karşılaşabilme ihtimalini düşünmesi gerektiğini söyleyerek onu da suçuna ortak etmek ister. Bir tutkuya kapılma sonucu ortaya çıkan aldatma ile Bihter, sadece Adnan Bey'e değil aynı zamanda kendine de ihanet eder. İçini kemiren aldatma/aldatmama olgusu, ortamın yazgıya etki etmesiyle ilintilidir. Bir anlamda o, bilinçsizce sürüklendiği mekâna ve zamana zorunlu kalmaktan kurtulamamıştır. Beğenilme ve sevilme ihtiyacı duyan Bihter'in elli yaşında bir adam tarafından beğenilmesi onu tatmin etmeye yetmemiş; kendi güzelliğini fark eden bir gence yönelerek sevilme arzusunu gerçekleştirmek istemiştir. Marazi bir hal alan aldatma/aldatmama düşüncesinde yenilen Bihter, suçunu itiraf ederek vicdanını rahatlatma arzusu duyar. Ancak itirafa gücünün yetemeyeceğini anlayınca, bedensel tutkularının değil de aşkının kurbanı olduğunu düşünerek kendini rahatlatma yoluna gider:

"Oh bunu söylemeye kuvvet bulsaydı, kendi cinayetinin intikamını yine kendi alsaydı, o lekeden nefsini temizlemiş olacaktı. Fakat buna değil, hiçbir şeye kuvvet bulamadı. Bu sükût

onda bütün müdafa kabiliyetlerini mahvetmişti; böyle sabahleyin, o sükûtun heyecanı ferdasında kendi kendisinden iğrenirken hüviyetinin gizli derinliklerinde bir vukuf leması hissediyordu ki, artık başlıyan sukutu takip etmek, yine o odaya, yine onun kollarına avdet etmemek mümkün değildir. Behlül'ün hâtırasında tesadüfle temellük edilmiş bir sefile hükmünde kalamazdı, artık onun hayatına tasarruf etmeliydi, günahına öyle bir ikbal mecrası tâyin etmeliydi ki, onu tenzil değil, ilâ etsin. Evet bunu yalnız aşk temizleyebilirdi."(s.125)

Bunalımlar halinde gidip gelen benliğinde, itiraf edemeyeceğinin de farkına varan Bihter için artık kendini temizlemenin tek yolu aşktır. Aşkın alanına girerek sevgiyi ön plana çıkarmak isteyen Bihter, böylelikle ruhunu arındırarak vicdan azabını ortadan kaldırmaya çalışır. Bu aldatma sırasında yalıda herkesten çok Nihal'ın varlığından tedirgin olur ve bu düşüncesini de suç ortağı Behlül'le paylaşır.

Amcasının karısı Bihter'in teslimiyeti ve boyun eğmeye müsait yapısıyla karşılaşan Behlül, bu kolaylıktan dolayı ona gizli bir kin duyar. Zira "*o reddedilmeğe, yalvarmağa, istenen şeyin zor istihsal edilmiş olmasından lezzet almağa muhtaçtı*(r) (s.169). Zor olanın gücüne inanan Behlül için Bihter, artık maddileşerek sıradanlaşmıştır. "Aşk nesnesi" haline getirdiği Bihter'i başlangıçta yücelten Behlül, nesneyi kolayca elde etmenin oluşturduğu bir hayal kırıklığıyla onu bir kenara iter. Zira "nesneyi elde etmesinin kendi kişiliğini değiştirmediğini saptar; o kadar beklenen dönüşüm gerçekleşmemiştir" (Girard, 2001:85).

"Bihter'in tamamen kendisinin olduğunu hissettiği anda Behlül onu kocasını aldatan herhangi bir kadın konumuna iterek değersizleştirmiştir" (Arslanoğlu,2002:51). Bu değersizleştirme, Bihter'in sadece içsel değil aynı zamanda dışsal anlamda da yıkıma uğramasıdır. Bütün bu düşüncelerden habersiz bir şekilde ruhsal arınmaya ulaşmak isteyen Bihter'in çabaları boşa çıkar ve Behlül'le yaşadığı aşktan yalıda herkesin haberi olur. Artık sadece içsel bir huzursuzluk değil aynı zamanda öteki insanların da bilmesinin oluşturduğu bir utanma ve Behlül'ü kaybetmenin getirdiği bir yenilginin hüznü söz konusudur. Ruh ve beden bağlamındaki çatışmaların tutsağı durumundaki Bihter, son umudu olan aşkının da bir hayalden ve yalandan ibaret olduğu gerçeği ile sarsılarak içine düştüğü bu açmazda artık yapayalnız kalır. Oysa *"bu aşk onun her şeyiydi, izdivacında bütün aldanan emellerini bu aşka koymuş, ona bütün ruhunu, bütün benliğini vermişti. Behlül'le bu aşk ayniyle Adnan Beyle o izdivaç kabilinden başlamıştı Melih Bey takımının bütün irsî menkulâtına malik olarak doğan bu kadına güzide bir izdivaç lâzımdı, bir izdivaç ki altından küçük bir anahtarla gelsin. Bu izdivaç ancak bir Adnan Beyle mümkün olabilirdi. Başka hiçbir şey düşünmemiş,*

Adnan Beye elini uzatmıştı. Fakat anlamakta gecikmemişti ki, elini uzatmakla kalbini vermiş olmuyor. O mini mini altın anahtar bütün emellerinin önünde kapıları açmıştı, fakat o emellerin demir kapılarını en hafif bir temasiyle inkıyada mecbur eden altın parçasının karşısında kalbi, kendi kalbi mesdud kalmış idi. O zaman bu izdivaç ile boş kalan gönül boşluğunu, o aşksızlıktan mütevellit boşluğu doldurmak için izdivacının yanında bir garam hayatı icat etmek lâzım gelmiş idi. Bunu uzaklarda aramak icap etmiyordu. Eteklerinin etrafında arzularla dolu gözlerle kendisini derağuş eden biri vardı, bir adım atmış idi ve kendisini Behlül'ün kollarına vermiş idi. Yalnız bir adım, fakat bu adımın altında bir uçurumun ağzı muhtefiydi"(s.238)

Bihter, "aşk nesnesi" haline getirdiği ve evliliğindeki boşlukları dolduran bir rüya kişisi niteliğindeki Behlül'ün Nihal ile evliliğine direnir. Behlül'ün Nihal'le evlenecek olması, onun kıskançlık duygularını harekete geçirmiştir. Masumluğu temsil eden Nihal'in karşısında yenik düşmenin oluşturduğu eziklik, onun benliğindeki kırılmanın başka bir tarafını oluşturur. Zira Nihal'in farkında olmamasına rağmen Bihter için bu evlilik iktidar kaybıdır. Uğruna her şeyi göze aldığı saplantılı bir arzuyla bağımlı olduğu biri tarafından bu değersizleştirmenin yapılması bir yıkım süreci başlatır. İnsanların yüzüne bakmaya cesaret edemeyen ve kıskançlığının da doruk noktaya çıkmasıyla bunalım geçiren Bihter, kendisini öldürerek hem bir kaçış sağlar hem de annesi olmamak için boğuştuğu yaşamdan Firdevs Hanım olarak gider. Ancak bu intihar olayı, Bihter için tam bir başkaldırı niteliğindedir.

"Demek buradan, böyle mülevves bir alüfte zilletiyle atılacaktı ve iki gün içinde bu vaka bütün halka yayılacak, bu memleketin havasında, etrafın handeler serperek, çalkanacaktı. O zaman Bihter için Firdevs hanımın hayatı başlıyacaktı. Etraftan kendisine gülümsiyerek bakmak için salahiyet bulan gözler açılacak, yalının şehnişinne mektuplar atılacak, ve.."(s.252)

"Bilinçdışı olarak nefret edilen ve haset duyulan yardımcı bir figürü yenilgiye uğratmak için ödenmesi gereken bir bedel olarak kendini baltalama ihtiyacı" (Kernberg,1999:116) sadece bir kabullenişin değil aynı zamanda ayrılma-bireyleşme sürecinin de başladığının bir göstergesidir. Bihter, içsel çatışmalarında toplumsal bilinçte oluşturacağı etkiyi düşünmez. Onun tek derdi annesiyledir. Nitekim Behlül'le ilişkisinin açığa çıkmasıyla hem maddi imkânların sağladığı tatmini hem de ruhsal tatmini kaybetme gerçeğiyle yüzleşince toplumsal yapıda oluşturacağı izi düşünür. Bihter'in intihar etmeden

önce odasındaki mumu yakarak kendisini aynada son kez görmek istemesi ise güzelliğine kıyacak ve onu yok edecek olmanın verdiği huzursuzluğun dışavurumudur.

Kırık Hayatlar romanında, Kamer adlı bir kadın da kocasını aldatmaktadır. Kamer'in eşini aldattığı, aldatılan eş dışında herkes tarafından bilinmektedir. Ancak kocası diğer insanların şaşıracağı ölçüde karısı Kamer'e güvenmektedir.

"Karısının kendisine hayınlık etmediğine körce bir güvenişle, onun süslerine, araba giderlerine, türlü çılgınca savurganlıklarına para yetiştirmek için (durup dinlenmeden)çalışarak; her hafta bir âşık değiştiren bu kadını doyurmak için hayatını feda eden"(s.62) kocası ihanete uğradığından habersizdir. Kamer, gösteriş merakı ve hedonist kişiliğiyle devrin yozlaşan kadınlarını örneklendirir. *"Onun zavallı, saf, ahmak kocası*"(s.82) kendi kurduğu bir dünyada yaşamaktadır. Oysa Kamer, bir taraftan da Vedide'nin kardeşi Sadettin'le aşk yaşama çabasındadır.

Yine bu romanda Firdevs Hanım'ın benzeri yaşam süren Sahire Hanım, Hariciye memuru olan kocasını gözleri önünde aşığı Sakıp Süleyman Bey'le aldatır. Sahire Hanım'ın kocası, onun bu ahlaka aykırı davranışlarına göz yumarak kızlarının da annelerine benzemesine sebep olmuş ve karısının âşıklarının kızlarıyla da ilgilenmelerine kayıtsız kalmıştır.

Nesl-i Ahir'de "*zarif, İnce, şık"(s.356*) bir kadın olan Nevvare Hanım, eşi Vefa Bey'i, Sahir Bey'le aldatır. Nevvare Hanım, hafifmeşrep bir kız olan Server'in küçüklükten beri arkadaşıdır. Daha sonraları Sahir Bey ve Nevvare'nin kocasının dost olması da toplumsal yapıdaki yozlaşmanın bir örneğidir. Zira *"Bütün Ada Sahir Bey'le olan ilişkisinden, çamlardaki sürekli buluşmalarından, bütün bir mevsim çalkalanmış olduğu halde Vefa Bey'de ufak bir sarsıntı bile meydana getiremedi."(s.383*) Vefa Bey, karısına güvenerek onu korur.

Eylül romanında Süreyya'nın kız kardeşi Hacer, evli bir kadın olmanın gerektirdiği özelliklerden yoksundur. Onun eşini aldatması, yoldan geçen erkeklerle işaretleşmelerle sınırlıdır. Kocasını hiç sevmeyen ve bunu sürekli dile getiren Hacer, derinliği olmayan, düşünce dünyasında anlık yaşayan ve bir defa gördüğü insanlarla dahi işaretleşerek anlık hazlar peşinde koşan geçimsiz ve kavgacı biridir. Bu davranışına mazeret olarak da eşine karşı hissettiklerini gösterir. **"***Ah ne kadar iğreniyorum bilsen, kardeşim?"(s.346*) demesi, onun evlilik yaşamının özetidir. Kocasına karşı bu yaklaşımı, halasının oğlu Necip'le ve yoldan geçen tanımadığı adamlarla gönül eğlendirmeye çalışmasıyla somut bir niteliğe

bürünür. Kocasının hayal ettiğinden efendi, sakin çıkması neticesinde *"hoppaca*" bir yapıya sahip olan Hacer, daha evlendiği ilk senede kocasından soğumaya başlar ve kendisine ilgi gösterecek başka erkeklere yaklaşmaya çalışır. Bu amaçla da pencere kenarında sürekli gelip geçen erkekleri takip eder. Hacer'in eşini fiziksel olarak aldatamamasının nedeni, kendisiyle ilgili bir olgu olmayıp ailesinin onun üzerinde kurduğu baskının sonucudur. Bu baskı nedeniyle sadece hemen yanı başındaki Necip'e kur yapar ve yoldan geçen subaylarla işaretleşir. Suad'a göre bu durum, kocası Fatin'in kötülüğünden değil Hacer'in ruhundaki "*adilik"*ten kaynaklanır. "Gerçekten Hacer, tam bir mahalle kızıdır. Basit aşk oyunlarıyla, sokaktan her gelip geçenin dedikodusuyla vakit geçirir" (Törenek, 1999:363).

"Ah ne kadar anlıyor, nasıl görüyordu; Hacer'in nasıl kocası olmasa, yahut iyi olsa yine bunlardan hoşlanacağını, çünkü ruhu adi, mülevves olduğunu nasıl görüyordu; ve hanımları gözünün önüne getirip böyle ufak itirafları aralarında ettikleri meclisleri düşünerek iğreniyordu."(s.366)

Hacer, genç kızlık döneminde halasının oğlu Necip'le evlenmek ister, annesi de buna onay verir. Fakat babası aile içinde evlilik olmaz düşüncesiyle bu evliliğe karşı çıkar. Süreyya da kardeşini Necip'e uygun görmez. Necip'e daha iyi terbiye görmüş daha ağır başlı, daha ince bir kadın gerektiğini söyler. Zira kız kardeşi Hacer, hırçın ve şımarıktır. Necip'e daha ağırbaşlı ve terbiyeli birini layık görmesi, kardeşine olan güvensizliğini gösterir. Süreyya'ya göre Hacer, kiminle evli olursa olsun onda çocukluktan kalma bir afacanlık vardır. Kardeşinin davranışlarında kendilerini de suçlu görmesi özellikle babasına karşı bir eleştiridir. Ona göre, *"Hacer Necib'e kendini bir ay sevdiremezdi. Bizim terbiye ettiğimiz kızdan ne olacak?"(s.26)*

Süreyya kız kardeşinin Necip'e kur yaptığı bir anda onunla ve evliliğiyle ilgili düşüncelerini şöyle dile getirir:

"*Kocası babamın yanında değil mi? Tuhaf izdivâç, tuhaf koca, tuhaf karı… Husûsiyle tuhaf karı…"(*s.23)

Ancak Suad, eğer Necip'le evlenseydi Hacer'in aradığı doyuma ulaşmış olacağı için daha dingin bir kişilik sergileyeceğini düşünür. Hacer'in mutsuz evlilik hayatı, Suad'ın ise görünüşte mutlu bir evlilik hayatı vardır. Hacer, bu nedenle ağabeyinin karısına kıskanç bir tutum sergilerken içindekileri yansıtır. Hacer, Behice Dadı'ya Necip'in yalıda kalmasıyla ilgili söylediği *"maşallah Allah mübarek etsin… İnsanın Süreyya gibi vurdumduymaz bir beyi*

olduktan sonra…"(s.210) sözleriyle kıskançlığını ve kendi davranışlarını başkalarında arama eğilimini gösterir.

Karanfil ve Yasemin'de Nevhiz, üç yıldır evli olduğu eşi Sadri'yi bir çay partisinde tanıştığı Samim'le aldatır. Eşinden yakınmayan, hatta ondan pek bahsetmeyen bir sır perdesi içinde yaşayan gizemli bir kadın olan Nevhiz, gelin geldiği Kadri Paşa'nın konağında adeta bir misafir gibi davranır, teklif bekler. Eşi Sadri Bey, otuz beş yaşlarında, iri yarı, "*heykel gibi donuk"* ve *"somurtkan bir kaya parçasıdır.*(s.20) Sadri, evinden ve eşinden uzak, kendine ait bir yaşam sürer. Her gün kahvaltısını yapıp giyindikten sonra evinden çıkarak bir klube gider; eğer eve gelirse de gece yarısından önce gelmez**.** Kumara oldukça düşkündür.

"Bu, otuz beş yaşlarında iyice iri, müheykel ve adeta mühip vücutlu bir adamdı. Bu mehabeti tezyit eden şey geniş omuzlarının üstünde iri bir tek gözlük camının arkasından pürinfilak nazarlı büyük gözlerinin pek canlı bir ifadeye malik büyük başının şekil ve manasıydı. Bu müfrit vücutta bu gözlerden başka her şey, cansız denilecek kadar bihareket ve camit görünüyordu.

Saatlerce, tahassüsatını yalnız nazarlarıyla ifade etmekle kanaat ederek, saatlerce tek bir söz söylemediği olurdu. O, gayet iyi bir dinleyiciydi. Kelimelerini ve hareketlerini pek büyük bir hüsn ile idare etmesini pek sevdiği anlaşılıyordu. Yarım saat onunla konuşan, daha doğrusu yarım saat ona lakırdı söyleyen bir insan, eğer gözlerini cevval hareketleri olmasaydı, söylenen sözleri işitmediğine zahib olurdu. Bu nokta-i nazardan onu en iyi Saraylı Hanım'ın: "somurtkan bir kaya parçası" sözü ile ifade edebilirdi."(s.114-115)

Yapı itibariyle oldukça donuk görünen Sadri Bey, aile yaşamı içinde de pek etkin değildir. Eşinin onu aldatmasından habersiz, kendi dünyasında yaşamaktadır. Avrupa kumarhanelerinde döküp saçtığı paralara "*bir memuriyet yaldızı*" ilave etmek için bir müsteşarlıkla sefaretlerden birine gider. Halasından kalan mirası kumar masalarında hesapsızca tüketen Sadri Bey, maddi sıkıntısı nedeniyle babasından sürekli para istemektedir. Saraylı Hanım'a göre, *"küçükken hiç öyle değildi, şeytan gibi bir oğlandı. Büyüdü, sersem oldu gitti… Kumar aptalı oldu… Para sıkıntısından olacak... Halasından kalan miras hissesini, ama hisse deyince az bir şey zannetme, on bin liraya yakın parayı, iki senenin içinde birden kül etti. Şimdi babasından para istiyormuş… Hatta geçen hafta Beykoz'a ansızın gelmesi bunun içinmiş."(s.191*)

Sadri Bey, ailesine olduğu gibi eşi Nevhiz'e karşı da ilgisiz ve ihmalkâr bir tutum sergiler. Bu yönüyle Eylül'deki Süreyya'ya benzer. Süreyya'nın sandal merakı, Sadri Bey de kumar tutkusu olarak karşımıza çıkar. Sadri Bey, bu tutkusu yüzünden zengin bir kadın olan karısının malına da göz dikmiştir.

Kocasını evlendiği ilk haftadan itibaren sevmediğini anlayan Nevhiz, kendisi *"gibi bir kadının böyle bir köşesinde sönmeyeceğini*" bilecek kadar kendini tanımakta ve bu evlilikten bir gün kurtulacağının bilincindedir. Dayatılan bu evliliğin, hayalleriyle oluşturduğu uçurum ve kocasıyla arasındaki uyumsuzluk, onun dışa karşı duyarsız bir kimlikle görünmesini sağlar.

Romanın dedikoduculuk yönüyle tanınan kahramanlarından Saraylı Hanım'ın ifadesine göre Nevhiz, **"***o kadar mağrur ki, etrafındaki erkekleri sevmeye değil, hitaba bile layık bulmuyor"(*s.52). Onun bu mağrur duruşunda, güzelliğinin başkaları tarafından fark edilmesini isteme eğilimi sezilir.

"İnce bir vücut, uzunca bir boy, mevzûn bir endam, esmer mi kırmızı mı, beyaz mı nedir bir renk verilemeyecek; şimdi esmerken şimdi beyaz yahut kırmızı denilecek ipek daha iyisi kadife bir çehre, mutena bir şekil ile başını tetviç eden kumral saçları ayrı ayrı bakıldığı halde bir fevkaladelikleri görünmediği halde gözlerinden dudaklarından, göğsünden, kalçasından ziyade bunların heyet-i mecmuasından intişar eden pek mukavemetsiz bir şiir ve cazibe hâlesiyle müzeyyen, fakat muzlim, fakat esraralûd, fakat muammaengiz bir his veren bir şahsiyet"(s.20-21)

Nevhiz gibi kendine hayran bir "kadının çevresinde yarattığı hayranlık ne oranda artarsa, o kadın tarafından seçilmeyecek erkeklerin sayısı da o ölçüde artar ve bu erkekler uzaktan seyirci kalmaya yazgılı olduklarını anlarlar" (Gasset,2005:95). Bu anlamda Saraylı Hanım'a göre, akıllı bir kadın olan Nevhiz, **"***hiç kimseye, bilhassa erkeklere inan olmaz diye kendini kocasına karşı gayet iyi kullanıyor"(s.192).* Zira *"Nevhiz öyle birkaç hokkabazlıkla lokmasını değil, insana gölgesini bile göstermeyecek metin bir kadın(dır)"(s.192*)

Yurt dışından yeni gelen Samim, yakın arkadaşı Pertev'in yengesi olan Nevhiz'i ilk gördüğü andan itibaren etkilenir ve evli olmasını önemsemeyerek onunla tanışmak ve yakınlaşmak ister. Bu çay partisinde, pek çok güzel genç kız olmasına rağmen o sadece Nevhiz'le tanışmak ve onunla konuşarak onun ruhunun esrarını ve gizemini çözmek arzusu duyar. Zira cilvesi adeta bir gizem perdesinden sızan Nevhiz'in "etkisi özellikle atmosfer yaratıcı bir etki bu nedenle de her yere sızan, görünmez bir etkidir" (Gasset, 2005:82). Çekici

ve zarif bir kadın olan Nevhiz, çevresinde uyandırdığı hayranlık duygusunun farkındadır. Bu farkındalık, onun dış görünüşüne gösterdiği özene de yansır.

"Siyah sade bir çarşaf, siyah podo süet iskarpinler, siyah podo süet bir çanta, böyle kâmilen siyah bir zemin üzerinde yalnız elleri galase eldivenle beyaz, bakir bir beyazlıkla bembeyazdı. Bütün bu siyah zemin fevkinde, samur kaşların altında iki şuh gamze ile handeriz parlak ateş gözleri, mukavemetsiz bir nar kırmızılığıyla küçük kalın dudakları, bilhassa bu güzellikleri kumral çerçevesiyle tezyin ederek kısmen ihata eden saçları ile bu çehreden akan, uçan, dalgalanan, rüzgârlanan o cevval, o esiri cazibe, onu etrafından o kadar yegâne bir mümtâziyânetle ayırıyordu ki, kadın erkek, herkes, meftun ve hayran nazarlarla onu tetkik ve takip ediyorlardı."(s.190)

Güzel ve alımlı bir kadın olan Nevhiz, kişiliğinden ödün vermeyerek "kışkırttığı arzulara kıymetli kişiliğini teslim etmek istemez, ama bu arzuları kışkırtmazsa da bu denli kıymetli olamaz" (Girard,2001:97). O, toplum gözünde, kendini ayrıcalıklı gösterme eğiliminde ve bedensel anlamdaki farklılığını ruhsal boyuta çekme çabasındadır. Gizemli ve dışa kapalı bir yönü olması, onun çekiciliğini artırmaktadır. Çocukluğundan beri herkesin güzel olduğunu söylemesi ve bu övgülerle yetişmesi, Nevhiz'in kendine güveninin temel sebeplerinden biridir. Nevhiz, başkalarının gözünde kendinin yüceltilmesi için etrafıyla arasına bir duvar örer. Zira, o, "kamunun önüne çıkmadan önce ne kadar çok hazırlık yapar, ne denli çekici olmaya çalışırsa, kamuyla gerçek kişiliği arasında o denli büyük bir uzaklık yaratmış olur" (Gasset,2005:95).

"Evet, biliyorum, dedi. Çocukluğumdan beri bu lakırdıyı o kadar çok işittim ki artık bundan eminim. Fakat güzel olmak… Bu neye yarar? Ve Nedir? Bu memlekette bunu kim görür, kim anlar? Sizin gibi güzelliğin bütün tecellilerini uzun uzun tetkik etmiş, anlamış, his etmiş ince sanatkâr ruh kaç tane var? Zaten hayatta bütün güzel şeyler feda olmaya, fena olmaya mahkûm. Hayat her yerde güzelliği her gün kemirmekten, didiklemekten zevk alan bir canavar…"(s.241-242)

Onu diğer bütün kadınlardan farklı ve ulaşılmaz görmesi, Samim'de adeta bir saplantı halini alır ve kendi kendine *"ona malik olacağım"*(s.65) diye yemin ederek bu durumu bir tutku haline getirdiğinin sinyallerini verir. Özellikle bir çay partisi sırasında terasta yalnız kaldıkları an, her ikisi için geri dönemeyecekleri bir yolun başlangıcı olur. Nevhiz'in herkes içerde eğlenirken terasa çıkması, kendisini orada bulunan insanlardan farklı görmesinin bir sonucudur. Onun kendisini ele vermeyen kadınlığından etkilenen Samim, onunla yaşayacağı

bir aşk hayatının hayallerini kurar. Bu hayalleri çeşitli maceralarla süsleyerek bütün dünyayı Nevhiz'in güzelliği etrafından seyretmeye dalar. Samim'in Nevhiz'e olan hisleri, dış görünüşe duyulan bir hayranlığın elde etme ve sahiplenme tutkusuna dönüşmesidir. İlk andaki fiziksel yakınlıktan sonra Samim ve Nevhiz'i birbirine yaklaştıran unsurlardan biri de musikidir. Her ikisi de devrin aristokrat çevrelerinde kültürü kanıtlayıcı bir unsur haline gelen yabancı musikiyi oldukça iyi bilirler. Nevhiz, Avrupa'da, Londra'da Kristal Palas'ta bulunan ve kendini yetiştirmiş entelektüel biridir. Batı müziğini yakından tanır ve piyanoda bu müzik tarzını oldukça güzel çalar. Özellikle *"Davudi ve elemli ve muharrik, tam kontralto bir seda*"(s.105) ile seslendirdiği Şuman'ı çok sevmektedir.

Bu romanda çay davetleri, ilişkilerin başlangıcına ve kökleşmesine zemin hazırlar. Nitekim Sacide Hanım'ın çay daveti, birbirlerinden etkilenen Nevhiz ve Samim'i birbirine iyice yaklaştırır. Bu davette Samim, güzelliğine ve duruşuna hayran olduğu Nevhiz'e açılır:

"Evet, artık saklamaya ne lüzum var… Bunu elbette siz de anladınız… Sizi seviyorum… Fakat bu başka herkesin aşkına benzer bir şey değil, kimsenin hissetmediği korkunç, yırtıcı, katil bir aşk… Anlıyorum ki ben dünyaya sizin için, sizi sevmek, size hayatımı hasr ve feda etmek için gelmişim… Yalnız ben değil, siz de siz de… Buna yemin ederim… Bizi kader, hayat her şey birbirimize cezb ediyor, bağlamış, nişanlamış, çekiyor, çekiyor… Ve hiçbir şey ayıramayacak! Hatta siz bile, isteseniz de buna muvaffak olamayacaksınız… Beni seveceksiniz… Hatta seviyorsunuz… Ve bu aksilikleriniz aşkınızın en birinci ispatıdır…"(s.174)

Önce mektuplaşmaya başlayan Samim ve Nevhiz, daha sonra buluşup konuşarak birbirlerini tanıma sürecine girerler. İlişkisinin açığa çıkmasından tedirginlik duyan Nevhiz, Samim'den öncelikle köşke sık sık gelmemesini ister ve tedbirli olmaları gerektiğini söyleyerek kendini güvence altına alma gereği duyar. Sadece güzellik ve aşk peşinde koşmayı arzulaması ve hayalperest yönüyle Nevhiz, Servet-i Fünûn neslini örneklendirir. Ona göre hayat, güzellikten ve aşktan oluşur. Aşk ve güzellik dışında kalan unsurlar teferruattan ibarettir. Ona göre, *"dünyada güzelliğin fevkinde başka hiçbir şey yoktur. Zaten hayat güzellikten ve aşktan ibarettir. Başka ne varsa, bütün teferruat hep onlardan doğar, bilhassa güzel bir insan kadar yüksek ve ilahi bir şey olamaz, şimdi düşününüz. Tabiatın bu nokta-i nazardan aşk ve meftuniyetle, itina ve muvaffakiyetle halk ettiği böyle bir mevcut ne nadir, ne kadar nadir bir şeydir, değil mi?...Böyle bir erkek, elbette bin erkeğe muadildir ve böyle bir kadına mâlik olmak bütün kadınlara mâlik olmak gibidir…Bu kadar nadir, bu kadar ulvi bir*

şeyi rasgele vermek ve rasgele almak yazık olmaz mı? Bundan veren de ziyan eder, alan da…"(s.214-215)

Nevhiz'in Samim'e olan ilgisi ve onunla eşini aldatması, macera peşinde koşmak istemesinin bir sonucudur. O, Samim'e ilk anda âşık olmamış aradığı aşkı onda bulabilme ümidiyle ona yaklaşmıştır. Bu durum, Nevhiz'in eşini aldatmak için bir arayışta olduğunu göstermektedir. Bu anlamda evliliğini sağlam temeller üzerine bina etmeyerek kendine ait, eşini yok sayacağı ve zevklerinin egemen olacağı bir yaşamın peşindedir. O, Bihter'den oldukça farklıdır. Bihter'in narsisist özellikleri, Nevhiz'de hedonist bir yapıya bürünür. Bihter, bilinçaltındaki şartların zorlaması ve uygun zemini hazır bulmasının yönlendirmesiye eşini aldatmışken; Nevhiz, bilinçli ve istekli bir aldatma arzusuyla "tamamiyle libidonun emrine girmiş" (Özbalcı,1997:121) bir kadındır. Ancak Nevhiz, kendisi için her türlü zorluğa katlanabilecek birinin arayışı içindeyken narsisist bir kimlik sergilemesiyle Bihter'e yaklaşır. O da Bihter gibi kendini güzel ve çekici bulur. Bir farkla ki Nevhiz'de ulaşılamayacak hissini uyandırma isteği üst seviyededir. Bu nedenle uzun yıllar Avrupa'da kalan ve tam bir zevk, eğlence adamı olan Samim'i kendine uygun bir aday olarak görür ve onun kendine yönelmesini fırsat bilir. Onun narsizminin oluşturduğu bu etkileyici atmosfer, dış dünyanın kaba gerçekliğinden uzak olmasıyla ilintilidir. O, "günlük hayatta işlevini gerçekçi biçimde yürütürken, duygusal açıdan, benlik ve ötekiler hatta dünyaya dair gerçekçi ve bütüncül bir anlamdan yoksundur" (Cahoone,2001:121). O, güzelliğini hatırlatıcı ve kendine ulaşmaya çalışan nesnelerin yakınında bulunmasını arzular. Çünkü "bu kişi yalnızlık ve korkaklığını narsisist bir biçimde kendini-büyük görerek ödünlenecektir" (Fromm, 1994:67). Bu arzularla ruhunu şekillendiren Nevhiz, "*son derece hayalperver, son derece hassas bir kalp taşımaktan*" mutsuz değildir. Ancak onun bu hisleri gururunun arkasına gizlenmiştir. Bu nedenle aşkını isteyen kişinin her şeyden evvel aşkına layık olduğunu ispatlamasını ve ruhunu fethetmesini şart koşar:

"Evet, ben fedakârlıklarla, bin türlü müşkülatla fetholunmak isterim. Bunu evvela kendim için, sonra sevdiğim adam için, ikimizin bu büyük aşka ne kadar layık olduğumuzu görmek için isterim çünkü her şey öylece oluverirse, benim de her gün etrafımızda gördüğümüz başka kadınlardan ne farkım kalır? İstediğim büyük aşka bedel, bu da adi bir fuhş olmaz mı?"(s.214)

Samim'i sevmediği halde bir gün sevebileceğine inanarak ona yaklaşması, maceraya atılmaktan kaçınmadığının bir göstergesidir. Samim'i ailesinin Çengelköy'deki evlerine bir

gece vakti çağırarak onu zorlu bir sınavdan geçirmek istemesi de ondaki ulaşılma arzusunun üst noktaya ulaştığını gösterir. Çünkü o, *"seveceğim adamın kıymetimi hakkıyla takdir ettiğine, benim için her tehlikeyi göze alacağına emin olmak, pek büyük müşkülata razı olacak kadar müdebbir, sabûr ve fedakâr olduğunu görmek, ta genç kızlığımdan beri en büyük kararım, en muazzez emelimdi."(s.238)* diyecek kadar ulaşılmaz olmayı arzular. Köşke yabancıların girmesinin engellenmesi için uygulanan sıkı güvenlik önlemlerinden geçmesi gereken Samim'in Nevhiz'e kavuşması için masal kahramanları gibi pek çok zorluğun üstesinden gelmesi gerekmektedir. Bu anlamda Nevhiz, kendini ulaşılması güç bir masal kahramanı olarak görmektedir. *"Beni tehlikelere rağmen seven erkeğim olacağım*" sözü, onun narsistik yönelimlerini yansıtmaktadır.

Nevhiz'in aristokrat bir ailede yetişmiş olması, onun yaşama ve kendine bakış açısını derinden etkilemiştir. Yaşama dair çok şey bilmesi, onun akranı olan genç kızlardan daha fazlasını istemesine sebep olur. Hatta kendisi de bu sonu gelmeyen hedonist isteklerinden korktuğunu dile getirmektedir. Çünkü onun istekleri, *"delilik*" olarak nitelendirilebilecek şekildedir. Kendisini*"daha yaşamadım… Yalnız yaşamaya bir hazırlanış"*(s.223**)** içinde gören Samim gibi o da kendini "*yaşamadım, yaşamaya hazırım"* ifadesiyle tahlil ederek arzularının sınırsızlığını yansıtmakta ve yaşamını "*doğdum, gezdim, okudum(s.222*) şeklinde özetlemektedir. O, güzelliğini hak edecek ve kendine layık olacak bir aşkın peşinde koşarken tek amacı, egosunun tatminidir. Aşk hayatında heyecandan, korkudan ve didişmekten zevk alır. *"Aldanmaktan, pişman olmaktan, boş yere yaralanmaktan çok korka*n" Nevhiz, kocasını aldatırken hiçbir vicdan azabı ya da suçluluk duygusu çekmeyecek kadar rahat ve umarsız bir tiptir.

"*Benim gibi bir kadının böyle köşesinde sönmeyeceğini biliyordum… Bir gün mutlak hayatın kendisinden beklemekte haklı olduğum saadeti bana getirip vereceğini biliyordum. Sükûn ve tahammül ile bekledim. Hayatın bu kadar vaatlerinin hepsi de yalan çıkmayacaktı ya…Yirmi iki yaşına kadar hayalimi dolduran o parlak emellerin binde biri bile tahakkuk etmiyecek miydi?...Ben bununla iktifa edecektim. Bugüne kadar birçok erkeğe rast geldim, birçoğu beni istedi, sevdi, takip etti; bunları hep reddettim. Çünkü aldanmaktan, nâdim olmaktan, beyhude yere yaralanmaktan çok korkuyordum…"(*s.212)

Kocasına olduğu gibi Samim'e karşı da kayıtsız olan Nevhiz, Samim'in istediği gibi onu sevmez. Zira"*onun Samim'in tahammül edemeyeceği kadar muammalı bir ruhu, son derece muzlim, anlaşılmaz, esrarengiz bir mevcudiyeti vardı.*"(s.311) *"Son derece itina ile*

hazırlanmış, süslenmiş mükellef bir aşk yuvası" isteyen Nevhiz'le rahatlıkla buluşabilmeleri için Samim, Moda Burnu'nda bir ev tutar. Çünkü Nevhiz, aşkının dedikodularla gölgelenmesinden, lekelenmesinden çekindiğini söyleyerek toplumsal eleştiriyi bertaraf etmeye çalışırken kendini de yüceltme çabasındadır. Ona göre bu aşk, mukaddes ve temizdir.

Samim'e onunla beraber Avrupa'ya gitme sözü vermesine rağmen Nevhiz, çevresinde bulunan herkesle beraber Samim'i de aldatır. Nevhiz'in eşini aldattığı gibi Samim'i de aldatarak akrabasından bir genç ile İtalya'ya kaçması, tüketilen/harcanan yaşantıların indirgendiği noktayı göstermesi açısından dikkate değerdir. Giderken konaktakilere yazdığı mektupta, konağa geldiğinden beri kendisine gösterilen nezakete teşekkür eden Nevhiz, bir genç kadının kayınvalidesi ile kayınpederinin nezaketiyle yetinemeyeceğini söyler. Onun kocasını terk etmeye mecbur olduğunu yazarken takındığı kibar tutum, aldatma eylemine kendince bulduğu mazereti yansıtır.

Karanfil ve Yasemin'de Nevhiz'in görümcesi Pervin de eşi Şeref Bey'i Samim'le aldatır. Şeref Bey, İsviçre'de kalan ve batı tarzı yaşamı yakından takip eden birisidir. Zengince bir hayat süren bu dejenere adam da tıpkı Sadri Bey gibi kumara ve sefahate düşkündür. İlk bakışta etrafındaki insanları ürküten soğuk bir görüntüsü vardır. *"Bu, uzun ve iri vücudunun fevkinde kırmızı yanaklı, seyrekçe saçlı ve tatlı mavi gözlü başıyla sevimli bir adamdı. Yalnız dudaklarının daime mütebessim olmasına rağmen gözleri ara sıra demir gibi sert ve soğuk nazarlarla insanı ürkütüyordu. İnce kanatlı, sivri uçlu burnu hilekâr bir seciye göstermekteydi"(s.35*)

Rahatına düşkün bir adam olan Şeref Bey, eşi tarafından aldatılacağını düşünmediği gibi onu Samim'le baş başa bırakmaktan da çekinmeyecek kadar umarsız ve sorumsuz bir tiptir. Doyumsuz ve sorunlu bir ruhsal yapının sebep olduğu poligamiye eğilimli bir kimlikle kadınlara yaklaşan Samim, Nevhiz'le ilişkisi olduğu halde herhangi bir ruhsal ikilem yaşamadan kendisine zaafı olduğunu anladığı Pervin'e de yaklaşır. Pervin, bekâr olduğu dönemde, onunla evlenebilme imkânı varken onunla ilgilenmeyen Samim'in Pervin evlendikten sonra ona yönelmesi, onun hastalıklı ruhunun bir göstergesidir. Oysa Pervin'le ilk tanıştığı çay partisinde ondan etkilenmiştir.

"Boynunun, omuzlarının, göğsünün rengi, şekli ve nesci o kadar hariri, o kadar nermindi ki, temaslarını gayri mahsusiyetine rağmen, -tıpkı kendi gibi-titrediğini hissettiği bu nefis mahlûkun kollarından eriyip uçacağından korkuyordu.

Kendi kendine: "Böyle bir mahlûka sahip olmak ve onunla beraber yaşamak saadeti" diye ah etti."(s46-47)

Samim, ne istediğini bilmeyen, insanları kendi ruhsal bozukluğu içinde algılayan ve bu ruhsal bozukluklarını eyleme dönüştürmekten çekinmeyen hastalıklı biridir. Bu anlamda Nevhiz'de elde edemediği sevilme doyumu için Pervin, onu tatmin edecek bir nesneden ibarettir. Pervin'in kendisine karşı meyli olduğunu anlamasıyla bunu fırsat olarak değerlendiren Samim, kendi gerçekliğini kanıtlayacağı bir obje olarak gördüğü Nevhiz'in kendisine göstermediği sevgiyi, bağlılığı ve sadakati başka bir objede bulma arzusu ile Pervin'e yaklaşır. Ancak onun asıl korkusu Nevhiz'i kaybetmektir. Zira değer verdiği "bu objeyi yitirmek onun için kendini yitirmek tehlikesi demektir. Bireyin yabancılaşması olgusu üstünde temellenen bu düzenek, bu bir objeye çılgınca tapınma durumu, aktarmaya kuvvet ve yeğinliğini veren ana dinamizmdir"(Fromm,2001:62).

Pervin, Nevhiz'in aksine kendi halinde yaşayan, genç kızlığından beri masum duygularla Samim'i seven mütevazı ve pasif biridir. Samim'i Pervin'e yaklaştıran unsurlardan biri de Pervin'in bu içtenliği ve samimiyetidir. Nevhiz'deki gizem, yaşama karşı dik duruş ve kendine güven Pervin'de yoktur. O, aşkı için maceralara atılmaktansa sadece sevmek ve sevilmek isteyecek kadar tatminkârdır. Sade ve huzur dolu sıradan bir yaşamdan yanadır. Pervin'in genç kızlığında sevdiği ve evlilik hayalleri kurduğu Samim'le diyaloglarında, yitirilmiş bir aşkın masum yakınlaşması sezilir. İlk zamanlar Samim'in kendilerini ziyaret etmesini eşi Şeref'in canlanması ve evlerindeki tekdüze havanın değişmesi için istemesine rağmen bu ziyaretler, onun genç kızlığında Samim'e karşı hissettiği duyguları yeniden canlandırır.

Nevhiz ve Pervin, birbirinin zıddı iki karakterdir. Onların tek ortak yönleri, sevmedikleri eşlerini Samim'le aldatmalarıdır. Pervin, huzuru ve sükûneti; Nevhiz ise heyecanı, hareketi ve dinamizmi yansıtır. Bu anlamda Samim'in doyumsuz nevrotik yapısı, evli iki kadınla birden aşk yaşamasına yol açar.

Pervin, kendi üzerinde güç kurmak isteyen Samim'in aşk tuzağına kapılarak kendi düşüşünü hazırlar. O, ilk gördüğü andan itibaren Samim'i sevmekte ve onun kendisine evlilik teklif etmesini beklemektedir. Ancak Samim'den beklediği teklif gelmeyince kendisine ilgi duyan Şeref'in evlilik teklifini "*kız kalmaktan kurtulmak için*" (s.211) kabul ederek onunla evlenir. Öyle ki evli olduğu halde kendisine aşkını açıklayan Samim'e saf ve temiz duygularıyla karşılık vererek "Pol ve Virgini" gibi beraber ölmek arzusunda olduğunu

söyleyecek kadar romantiktir. Pervin, gerçek yaşamı roman kahramanlarıyla özdeşleştirmek isterken ruhundaki masumiyeti ortaya çıkarır. Evli bir kadının kocasının sorumluluğunda olduğu düşüncesiyle, Samim'e eşini aldatmayacağını ve ona sadık kalması gerektiğini söylese de bu sözünü tutamaz.

"Yok, yok, inledi Pervin. Mademki bir kere bu oldu, mademki bir kere bu adamın zevcesi oldum, ona sadakatten ayrılmamak vazifemdir. Bunun için sizden büyük bir ricam var. Benim aşkımdan zaafımdan istifadeye kalkmayınız. Uluvv-i cenabınıza, necâbetinize eminim. Beni yeni azaplarla mahvetmeyiniz. Sizin için zaten çok azap çektim. Biraz geç olsa bile sizi de bana merbut bilmek benim için yine bir sadettir. Ve bu saadet bana kâfidir!"(s.332)

Pervin, bu sözleriyle Samim'e zaafını hissettirerek umut verir. Çünkü Samim, kendinden emin biridir. "*Bütün namuslu kadınların ilk aşklarındaki arzuları masum ve eflatuni kalmaktır, diyordu. Bakalım, bu teraneyi ne kadar dinleyeceğiz?"(s.333*) ifadeleriyle kadın ruhundan anladığını iddia etmektedir. Pervin'in dirayetsizliğinde, Samim'in etkileyici aşk sözleri söyleyerek onu etkisi altına almasının rolü büyüktür. Kocası Şeref'in kumar merakı, ilgisizliği ve ihmali, Pervin'i daha önceden sevdiği Samim'e yönlendirir. Samim, ilk anda Pervin'le evlenmediğine pişman olsa bile Pervin'in sevgisinin gücüyle rahatlar. Şeref'in Pervin'le ilgilenmeyişi, Pervin ve Samim'in rahatça gezip eğlenmelerine ve beraber vakit geçirmelerine vesile olur. Baş başa yapılan bu gezintiler, Pervin'in eşini aldatmasına yol açan bir dinamite dönüşür. Zira Samim için bu gezintiler, konuşmalarıyla Pervin'i etkilemek ve onu kendine bağlamak için büyük fırsattır. Nevhiz'in kendisine oynadığı oyunları o da Pervin'e oynayarak adeta denetimi altına alamadığı Nevhiz'in intikamını Pervin'den alır. Pervin, Nevhiz'den farklı olarak Samim'e maddi hazlardan arınmış derin ve sarsılmaz bir aşkla bağlıdır.

Pervin, Samim'in sadece aşkını bilmekle yetinecekken Samim, onun zaafını kullanarak Nevhiz'in göstermediği içtenliği Pervin'in varlığında bulma çabasıyla, genç kadını sadece ruhuyla değil bedeniyle de kendine doğru sürükler. Pervin'deki marazi duyguların farkına varması, Samim'in onu boyunduruğu altına almasını kolaylaştırır. Zira Pervin, *"aşkına layık olup olmadığını anlamak için onu hiç tecrübeye, imtihana lüzum görmemiş, görür görmez, ebediyyen ona bütün hayatını, bütün genç kızlık emellerini teslim ve feda etmişti(r)."(s.*333) Eşinden ayrılıp Samim'le evlenmeyi ve onunla ortalık yatışana kadar Avrupa'ya gitmeyi düşünen Pervin, sevdiği adam için ailesini ve çevresini karşısına almaya hazırdır. Ancak Samim'in niyeti, evlilikten ziyade gününü gün etmek ve egosunun tatminidir.

"Babam işi anlayınca hepimizden çok sevinecek, çünkü, zaten beni Şeref'e isteye isteye vermemişti. Herkese karşı… Vakıa, bu epeyce bir dedikodu peyda eder, ama bir iki sene Avrupa'da yaşarız, unuturlar giderler, değil mi?"(s.298)

Mutsuz bir evlilik yaşayan Pervin'in temiz ve dingin bir aşk yaşama arzusu, Samim'in ihtirasları neticesinde gerçekleşemez. Samim, Pervin'in zaafını ve aşkını tensel hazlarının esiri yapmaktan geri duymayarak hedonist kimliğini iyice belli eder. Şeref'in arkadaşı olduğunu dahi unutarak ruhsal doyumunu sağlama yoluna gider. Bu anlamda Pervin'in masum aşk duygusunu tensel haz boyutuna indirger. Aşktan ziyade tensel hazların peşinde koşan Samim, Pervin'in yaptığı bu teklifi, Nevhiz'e yapma arzusu içindedir. Bu nedenle Pervin'le evlilik fikrine sıcak bakmaz. O, Pervin'le beraberken dahi Nevhiz'i düşünür.

Nevhiz ve Samim arasındaki ilişkiyi öğrendiği an, teselli bulmaya çalışan ve mantıklı açıklamalar arayan Pervin'in Samim'den uzak kalmayı eyleme dönüştürme gücünden yoksun olması ondan kaçmasını engeller. Hatta Nevhiz'le aynı ortamda bulundukları bir anda kadınsı dürtülerle Samim'e yakın davranarak Nevhiz'e Samim'le aralarındaki ilişkiyi hissettirmek ve ondan intikam alarak yıkılan gururunu kurtarmak ister. Ancak daha sonra sevdiği adam tarafından aldatılmayı hazmedemeyen Pervin, Samim'i görmeye gittiği bir gün yağmurun altında fazla kaldığı için yakalandığı hastalığın ruhsal yıkımıyla bütünleşmesi neticesinde ölür.

Samim, ilişkide olduğu ve eşlerini kendisiyle aldatan bu iki kadın arasındaki farkı şöyle belirtir:

"İşte iki kadın ki birbirinin zıdd-ı kâmili… Diyordu. Birisi, şuh, fettan, hisabi; öteki saf, samimi, beyaz… Birisi belki hisabiliğinin cezası olmak üzere histen tecerrüt etmiş, öteki zerratına kadar his ile yoğrulmuş. Birisi şiire, heyecana karşı lakayt ve bîtesir, öteki kendisi canlı ve heyecanlı bir şiir…Ve bütün bu sebeplerden dolayı birisi zevkinde de elem verirken, öbürü yalnız nefesiyle, yalnız nazarıyla, yalnız sesiyle hatta başkalarının verdiği elemleri de siliyor, hicranları da dağıtıyor, göz yaşlarını da dindiriyor.."(s.316)

"Nevhiz muzlim bir ihtiras, Pervin nihayetsiz bir şefkat ihsas ediyordu. Fakat Nevhiz damarlarını tutuşturan ihtiras ateşini söndürüyor, Pervin o melekâne şefkati bile bir şiirle besliyordu"(s.316)

Yaşamdaki amaçsızlığı ve içsel boşluğunun oluşturduğu "sahiplenme dürtüsü" ile Samim'in bu iki kadını da beğenmesi, onun ruhundaki sapkın eğilimleri ve tatminsizliğini

göstermektedir. Zira bu tür "cinsel içgüdülerini poligami tarzında açığa vuran birçokları sanır ki, başkalarından üstün ve daha egemen bir durumdadır" (Adler,2006:223).

Pervin, Samim için sığınacağı müşfik bir kadın; Nevhiz ise sado-mazoşist eğilimlerini harekete geçiren hırpalanmanın merkez gücüdür. Samim'e göre, *"Nevhiz'e bakarken, insan derin ihtiras galeyanlarına boğuluyor, fakat Pervin'de şifa veren bir sükûn intişar ediyordu."(s.21)* Nevhiz ve Pervin arasındaki bu farklılığın ortaya çıkardığı çelişkili tutumlar, doyumsuz dürtülerin tutsağı durumundaki Samim'i ikisine birden yönlendirir. Evli iki kadının aşığı olması, Samim'in ruhsal yapısını ortaya çıkarır. O, bu tutumuyla Aşk-ı Memnu'daki Behlül'ü hatırlatır. Her iki karakter de tensel hazları uğruna ahlaki değerleri yok sayacak kadar bencillerdir.

Mehmet Rauf'un Son Yıldız romanında Perran, kocası avukat Şefik Nuri'yi Şehrah gazetesinin sahibi, "üstad" olarak anılan yazar Fahri Cemal'le aldatan hedonist bir kadındır. Perran'ın yaşamı, çevresindeki erkeklerin benliğinde oluşturduğu çatışmaların merkezine yerleşmiştir. O, yaşamdan beklentisini kendini seven erkeklere göre kurgulamaya çalışan, çekiciliği ve zarafetiyle dikkatleri üzerine çeken alımlı biridir.

*"Şakaklarında ve alnında köpüklenen saçlarına rağmen, küçük bir başı vardı; bu küçük çehre her an bin bir sual nevazişiyle alevlenen, bütün müşahede ve muhavere cereyanlarına göre renkten renge, manadan manaya giren küçük etli dudaklarıyla bir şiir, bir cazibe harikası idi. Fakat asıl şahsi mana ve ifadesini veren şey gözleri idi. Bahr-ı muhitlerin ölçülmez derinliklerinde uzak zıya huzmeleriyle mevcelenen müphem gölgeli bir renkle ne sarı ne yeşil denilemeyecek, daha doğrusu, şimdi bu öteki iltima'la dalgalanan bu gözler, renklere göre şimdi saf ve masum, şimdi şeytan ve pür hud'a, sonra mülâtıf ve pür bûse, daha sonra en sermest bir teslimiyetle bayılan, fakat hemen şuh ve pür işve bir nedâmetle tereddüt eder gibi rehâvetlenen, gayr-ı mahsus handeleri, ketum serzenişleriyle genç kadının nihayet derece hassas ve zevkperver ruhunu bütün ânâtıyla aksettiren nazarlarıyla çehrenin ifadesini tezyin ediyor, canlandırıyordu."(*s.8-9)

Güzelliği ve kendini beğenen tutumuyla yakınında bulunan erkekleri büyüleyen Perran, kocası sayesinde tanıdığı Fahri Cemal'in de vazgeçemediği bir kadın/aşk nesnesidir. Fahri Cemal, hem servetinin verdiği güç, hem de makale ve romanları sayesinde aristokrat çevrede saygın bir yer elde eden, kendine güvenen, yaşam hakkında yorum yapabilen entelektüel ve başarılı bir tiptir. Babasından kalan servet, aldığı eğitim ve edebi anlamdaki kabiliyeti, onu İstanbul'un özellikle zengin çevrelerinin hatırı sayılır kişilerinden biri yapar.

Perran'ın Fahri Cemal'le tanışması, eşi Şefik Nuri'nin Şehrah gazetesinde maaşlı avukat olarak işe başlamasıyla gerçekleşir. Bu andan itibaren Fahri Cemal'in, Perran'a karşı büyük bir ilgi ve şefkat göstermesi, yaşam standartlarını yükseltmek isteyen bu karı-koca için büyük bir fırsatın ele geçmesine imkân hazırlar. Zira Fahri Cemal, onların Nişantaşı'na taşınmalarını ve yaşam standartlarının yükselmesini sağlayan bir aracı nesne konumundadır.

Perran'ın emrinde olan Şehrah gazetesinin arabası, onu gece gündüz istediği yere götürmektedir. O, kendisinin de inanamadığı bir saltanat sürmektedir. Gardırobu en şık ve gösterişli elbiselerle donatılır. Bütün bu maddi imkânların dışında, Fahri Cemal'in nazik ve kibar biri olması da kocasından görmediği yakınlığı onda bulan Perran'ın Fahri Cemal'e minnet duymasında önemli bir etkendir. Bu yakınlaşma, Fahri Cemal'in genç ve güzel Perran'a âşık olmasına ve onu vazgeçemeyeceği bir "aşk nesnesi" olarak görmesine sebep olur. Fahri Cemal, aradaki yaş farkını ve onun evli bir kadın olmasının yol açacağı toplumsal eleştiriyi, serveti ve gücünün sunduğu imkânlarla kapatmaya çalışır.

Fahri Cemal'in sevgilisi olmak Perran için çevresinde edineceği gizli bir gücü sembolize eder. Zira Fahri Cemal, bütün maddi gücünün yanında "*uzun boyu, saçlarının beyaz çerçevesi içinde demevi ve hâkim bir ifade ile mümtaz ve pür vakar matruş çehresiyle(s.8)* de saygı ve hayranlık uyandıran bir kişiliktir. Perran, Fahri Cemal'i tanımadan önce hissettiği eziklik duygusunu onunla yaşadığı aşk ilişkisinden sonra kendine güven hissiyle örter. Bu yeni yaşamda, daha önceki edilgenliğinin yerini, etkin bir birey olarak sürdürme çabası Fahri Cemal sayesinde gerçekleşir. Evliliği sırasında yitirdiği öz saygıyı, yaşlı aşığında bulan Perran'ın yaşamdaki önceliğini artık aşırı bir tüketim kalıbı içine sığdırdığı ruhsal bir tatmin alır.

Fahri Cemal'in çekinmeden Perran'ı gittiği her yere götürmesi, maddi gücün ahlaki değer yargılarını yitime uğrattığını göstermesi açısından dikkat çekicidir. Elli yaşlarındaki Fahri Cemal'le genç ve güzel bir kadın olan Perran, arasındaki yasak ilişki, çevrelerinde dedikodu meydan getirmesine rağmen Avrupai yaşam tarzını benimsemiş bu çevre, yasak ilişkiden ziyade Perran'ın yaşlı sayılabilecek biriyle olan ilişkisini yadırgayarak toplumsal çöküntünün ortak bilince yansımasını örneklendirirler. Ancak bu Fahri Cemal'in maddi gücünün bu ilişkide önemli bir unsur olduğu bu çevredeki herkes tarafından bilinen bir gerçektir.

*"Böylece Perran'ı getirip ve apartmana yerleştirdiği zaman bütün civarın, bütün dostlarının kendi mevkiinden ve servetinden korkarak hiçbir harekete cesaret edemediğini, adeta bu hareketi tasvip eder tavırlar aldığını görmüştü."(s.12*1)

Perran, giyim tarzı ve yaşam algısıyla bu zenginliğin sahibi olduğunu yansıtır. Onun "kendisiyle başkaları arasına koyduğu bütün o lüksten ve zarafetten, bütün o süslenmeler ve mücevherlerden güdülen amaç, kadının, iç benliğini saklama, bu benliği daha gizemli, daha ulaşılmaz, daha erişilmez kılma isteğidir" (Gasset, 2005:95).

Perran'ın çıkarcı kocası Şefik Nuri, karısının Fahri Cemal'le ilişkisinden rahatsız olmadığı gibi bu durumdan faydalanarak kendi çıkarlarını korur. Çünkü kendisi de dışarıda özellikle Beyoğlu'nun eğlence merkezlerinde eşinden bağımsız özgür bir yaşam sürer. Şefik Nuri, *" mütenasip vücudu, biraz irice ve epeyce esmer başı, şakakları kırışmış siyah ve kesik bıyıkları, kalın Amerikan çerçeveli gözlük arkasında bin bir ateşle parlayan küçük siyah gözleriyle insanda ilk görünüşte mülayim ve tatlı hatta hoş bir tesir hâsıl"* (s.23) etse de görgüsüz ve kaba biridir. İlk izleniminin oluşturduğu etkiden sonra kaba ifadeleri ve yersiz konuşmaları nedeniyle sevilen ve değer gören bir tip değildir. O,*"ruyeti tatlı tesir eden, fakat temas ve muhaveresi bu halâveti izâle ederek heyet-i mecmuasıyla insana bir gılzet hissi ilka eden bir adamdı.* k*aba ifadeleri, ara sıra çirkin kaba tabirleri karışık neşe ve şetâreti etrafındakileri müteezzi ederdi."(s.24*) Çıkar sağlayacak birtakım illegal işler peşinde olan Şefik Nuri, karanlık ve gizli işler bulup çeşitli oyunlar düzenleyerek Fahri Cemal'den para sızdırmak için uğraşır. Bu anlamda, hem Perran hem de Şefik Nuri, adeta kendi kurguladıkları bir oyunun içine Fahri Cemal'i de dâhil ederek sınıf atlayan menfaatçi tiplerdir. Sadece kâğıt üzerinde devam eden evlilikleri, göstermelikten ibarettir.

Perran'a ilgisiz davranan Şefik Nuri, kazandığı paraları başka kadınlarla harcayan ve aile hayatını önemsemeyen sorumsuz biridir. Onun bu tutumu ve eşine karşı duyarsızlığı, gösteriş düşkünü karısı Perran ve Fahri Cemal arasındaki ilişkiyi tetikler. Şefik Nuri, bu ilişkinin filizlenip büyümesinde, etkin bir rol oynayarak modernlik adı altındaki yozlaşmayı yuvasına bulaştırır.

"Evet, Fahri Cemal de biliyordu, Şefik eline geçirdiği bu paraları kadın ve daha doğrusu kadınlar uğrunda dört rüzgâra savuruyor, döküyor, saçıyordu. Fakat bu onun da arzu ettiği bir şey değil miydi? Bu sayede değil miydi ki, Şefik kendisine sahayı bu kadar geniş bir müsaade ile takdim etmişti?"(s.35)

Fahri Cemal'in kendisinden sürekli para sızdıran Şefik Nuri'ye katlanma sebebi de Perran'dır. Aldatılan koca ve yaşlı âşık arasındaki denge unsuru, Perran tarafından sağlanır. Kocasını aldatarak özgürleştiğini sanan Perran, aşığına ve onun parasına bağımlı bir tutsaklıkla bireysel bir varoluşu ispatlama amacı güder. "Üstünlük amacı"nı gerçekleştirmek için Fahri Cemal yücelttiği bir objedir. Perran'ın Fahri Cemal'e hislerinde aşktan ziyade maddeye dayalı bir minnettarlık söz konusudur. Pırıltılı bir yaşamın kapılarının kendisine açılmasını sağlayan Fahri Cemal, Perran için parayı, gücü ve aristokrat bir çevreyi sembolize eder. Bu sosyal çevreye ulaşma arzusu, onun eşine sadakat ve bağlılıktan uzak olması pahasına gerçekleşir. Bu anlamda Perran'ın ahlaki kaygıları da söz konusu değildir.

Bu ilişkide, Fahri Cemal, Perran'ı bütün benliğiyle severek bütün varlığını ve ruhunu ona yönlendirerek onu sürekli şımartmakta ve yüceltmektedir. Bu yüceltme, narsisist bir kişiliğe sahip olan Perran tarafından Fahri Cemal'in idealleştirilmesinin de sebebidir. Narsizmde bireyin başkaları tarafından ilgi görmeye muhtaç olması esastır. Perran, kocasından görmediği ilgiyi Fahri Cemal'in varlığında bularak "kendini gerçekleştirme" sürecine girer.

"Böylece Perran'ı hem bir baba şefkati, hem bir koca perestişi, hem bir âşık ihtirasıyla taziz ettiğini görüyordu. Her birisi ayrı bir mevcudiyeti fazlasıyla tatmin ve tahrib edecek bu üç kuvvetten vücuda gelen muhib aşk, onu bütün gençlik kabiliyetleriyle teslih ederek en genç aşklarındaki iltihâblı ruh faaliyetlerini ayaklandırmış, genç kadının en gayr-ı husus temâyülatını, en gölge hissiyatını bin bir endişe, bin bir alaka ile takip ve tahlil etmeyi kendine başlıca bir iş yapmıştı."(s.45-46)

Başkalarının takdirini kazanmak için arzuladığı güç, Perran'a Fahri Cemal tarafından sunulduğu gibi özlemini duyduğu ve hayranlıkla izlediği modern dünyanın içine girebilmeyi de onun sayesinde başarır. Bu anlamda Fahri Cemal, gösteriş meraklısı Perran'ın başkalarına karşı maddesel anlamda güç gösterisinde bulunmasını sağlayan bir objeden ibarettir**.** Perran da ona duyduğu minnettarlığı davranışlarıyla yansıtmaktır. Zira **"***Fahri Cemal'e karşı derin bir galeyanla tebarüz eden bir şükran harareti vardı. Bu o kadar fedakâr, o kadar nazik, o kadar âlicenap adama karşı şükranını ödemek için, ne yapsa gayr-ı kâfi olduğunu görüyordu. Fakat bütün ulüvv-i cenâplarına yine zamîme olarak bahusus onun aynı zamanda kendine gösterdiği muhteris aşka karşı genç kadının kalbinde de samimi bir incizâp köklenmişti. Onu sıcak bir samimiyetle gıll ü gışşdan âzâde bir râbıta ile, bir takdisi andıran bir muhabbet ve tebcile benzeyen bir hararetle seviyordu."(s.131)*

Perran ve Fahri Cemal, karşılıklı çıkar alışverişi içinde hem sevme hem de sevilme ihtiyaçlarını tatmin etmektedirler. Kocasında bulamadığı ruhsal doyumu yaşlı aşığında bulduğunu sanan Perran'ın eşini aldatmasında temel sebep, maddi çıkarlar ve sonu gelmeyen ihtiraslarıdır. Genç kadın, gözünde büyüttüğü ve aynı zamanda erken yitirilen baba imgesiyle özdeşleştirdiği Fahri Cemal tarafından sevilmeyi çok büyük bir lütuf olarak görür. Bu sevgi, ona göre her kadını yükseltebilecek bir onurdur. Şefik Nuri'nin yanında bir köşeye itilerek değersizleştirilen Perran için Fahri Cemal, sev(il)me ihtiyacını karşılayan bir kasadır. Evliliğindeki yalnızlık, ilgisizlik ve yoksunluklar içinde Fahri Cemal, ulaşılmak istenen gücün en tepesindeki insandır. Fahri Cemal de bu aşk serüveninde maddi gücünün etkin güç olduğunun bilincindedir.

"Evet Perran kendini severdi. Bahusus bu sevgi kendisinin servetine, parlak kuvvetli mevkiine, ve iyi şöhretine karşı, kadının gayr-ı ihtiyari hissetmekte olduğu bir incizâb idi."(s.96)

Perran bir "sevgi yanılsaması" (Fromm,2001:63) içindedir. Fahri Cemal ve kocasını kıyaslayarak Şefik Nuri'yi kötü zevkli, kaba, hissiz ve ikiyüzlü olarak görür. Zira *"Perran kocası gibi henüz genç, fakat mülevves tabiatlı, murdar zevkli erkeğe bedel, bütün temâyülâtını hayatının her türlü ihtiyâcâtını kemaliyle temine muvaffak olan Fahri Cemal'i şükranlarla tercih ederdi. Bâhusûs bütün meziyeti gençliklerinden ibaret kalan hoyrat kaba ve hissiz ve riyâkâr samimiyeti lakayd erkekleri en derin istikrâhlarla tel'in edecek kadar hayatı tanımış, beş senelik izdivaç ve ondan evvel mektebden çıktıktan sürdüğü iki senelik kızlık hayatındaki temaslarıyla öğrenmiş dünya hakkında sâlim bir fikretmiş bunu muhâfâza edecek kadar his ve tabiatı selim bir kadındı"(s.131-132*)

Perran ve kocası arasındaki karşıtlık, çıkar ilişkisi devreye girince ayrılmadan ziyade birleşmeye yol açar. Paranın doyurucu gücü, Şefik Nuri ve kendisini aldatmasına göz yumduğu karısını aynı amaç uğrunda birleştirir. Zira onlar için "ideal benlik" başkasının sırtından kazanılan bu lüks yaşamda gizlidir.

Bütün bu maddesel ilişkiye rağmen Perran ve Fahri Cemal'in birlikteliğinde her an birbirlerinin ne düşündüğünü, ne hissettiğini tahmin edebilen bir yakınlık ve bağlılığın da görüldüğünü belirtmek gerekir. Perran, Fahri Cemal'i tanıdıktan sonra derinleşir ve onun sunduğu yeni yaşamın varlığıyla hem benliğini hem de yaşama bakış noktasını yükseltir. Zira o, kusursuz görünerek başkalarına yönelik haset uyandırırcı tepkileri üzerine çekmeyi ustalıkla başarır. Onun davranışlarında dışa yansıyan tutarlılık ve yeni girdiği bu küçük

Avrupai dünyada kazandığı takdir, Fahri Cemal'in dahi hayranlığını artırır. Fahri Cemal'e göre, *"bütün bunları yapan, bu hârikalara vücûd veren bu ilahi vecdi yaratan bu karşısında küçük kuş iştihasıyla gülerek, konuşarak yemek yiyen nur vücudlu, şâyân-ı perestiş kadın, bu kadının aşkı bu kadının şiir idi."(s.120*)

Kocası Şefik Nuri'nin kayıtsız tavrına rağmen Fahri Cemal, Perransız bir yaşam süremeyeceğini düşünür. Fahri Cemal'in bu tutumunda, aşka olan bağlılığı ve kaybettiği gençliğini Perran'da yeniden yaşama ve onun gençliğiyle kendini bütünleme arzusu söz konusudur. Fahri Cemal, zaman zaman Perran'ın evliliğindeki mutsuzluğundan ve yalnızlığından dolayı ona acır.

*"Öyle ya, zavallı Perran'ın kendi kendine hiçbir yere çıktığı var mıydı? Onu metreslerinin peşinden koşmaktan başka işi olmayan sefih ve serseri kocası mı gezmeğe götürecekti? Zavallıcığın bütün neşesi, bütün hayatı kendisinden ibaret değil miydi?"(*s.111)

Fahri Cemal'in sürekli bir iç hesaplaşma yaşamasına rağmen tutkuyla bağlı olduğu Perran'ı kocasından değil başkalarından kıskanması ise genç kadının yaşamının kocasından ayrı olduğunu bilmesinin bir sonucudur.

Hayatında üç büyük aşk yaşayan ve tam bir aşk adamı olan Fahri Cemal, ilk gençlik yıllarındaki aşklarında da sevdiği kadınlara derin bir bağlılık hissetmiştir. Özellikle yedi senelik bir evlilik yaşamından sonra çok sevdiği karısının ölmesi onu hayata küstürmüştür. Altı sene bu yalnızlıkla geçtikten sonra çekiciliği ile erkekleri büyüleyen Perran'la karşılaşması, onu yeniden hayata döndürür. Perran'ın tutumu ve davranışlarındaki samimiyet sayesinde yıllarca kaçtığı aşka yeniden tutulur. Güzelliğine ve kişiliğine hayran olduğu Perran'ın da kendisine bağlandığını görmesi, ondaki aşk duygusunu artırır. Ancak bu yeni yaşamın gereği olarak görülen kadınlı-erkekli çay partileri, balolar Fahri Cemal'in genç sevgilisi Perran'ı kaybetme endişesini şiddetlendirir. Nitekim Perran'ın bir davette genç ve yakışıklı biri olan Fikret'le dans etmesi bu tedirginliği artıran bir unsurdur**.** Fikret ve Perran'ın dans ettikleri süre boyunca yanında oturan Şefik Nuri'nin anlattıklarını dinlemek yerine bu iki gencin gençliklerinin onları birbirlerine yaklaştırmasından endişe duyması dikkat çekicidir. Yanında Perran'ın kocası olmasına rağmen onun Perran'ı kaybetme korkusunu daha çok hissetmesi, Şefik Nuri'nin silik ve menfaati için her şeyi yapabilecek bir koca sıfatında olduğunu gösterir.

Yaşlılık psikolojisi içindeki Fahri Cemal, kendisinden yirmi beş yaş küçük olan Perran'ın gençliğinden ve genç bir erkek için terk edilebilme ihtimalinden endişe duymaktadır. Çünkü bütün servetine ve itibarına rağmen ilerleyen yaşını ve zamanı durdurma gücü bulunmamaktadır. Perran'ı etkileyebilecek genç bir aşığın karşısında, bu yaştaki varlığıyla duramayacağının farkındadır. Bu tereddütler, Perran'dan emin olmayışının ve yaşının sebep olduğu bir huzursuzluğun yansımasıdır. Ancak kendisinden ziyade servetine olan güveninle rahatlaması da bu yasak aşk serüveninde maddi gücün etkin bir rol oynadığının bir göstergesidir. Zira Fahri Cemal, yaşının sebep olduğu "aşağılık kompleksi"ni herkesin imrenerek baktığı servetiyle örtmeye çalışır. Ona göre sıradan ve maddi açıdan yetersiz biri için Perran, onu ve bu lüks hayatı bırakıp gidemeyecek kadar bu hayatla kendini özdeşleştirmiştir. Ancak yine de çevresindeki bütün gençleri rakip olarak algılayarak onların kusurlarını bulma ve kendini üstün görme eğilimi içine girmesi, ruhundaki terk edilme korkusunun sürekli hareket halinde olduğunu gösterir. Bu korkuyu dinamitleyen unsurlardan biri de tanıdığı kadınların ihaneti kanıksamış olmalarıdır. Kadınlar hakkında sürekli yorum yapan Fahri Cemal'in, özellikle kadınların zayıf olduklarını ve zaaflarına yenildiklerini düşünmesi, onun içini kemiren bir hastalık gibidir. Ona göre kadınların vefasızlıkları yüzünden aşk, şifa yerine zulüm haline dönüşmektedir.

*"Çünkü kadın aynı zamanda bir ihtiras ve şehvet canavarıydı… Çünkü kadın zevk ve şehveti için kuvvete, gençliğe değişikliğe düşkündü. Kalbi muhabbetlerinden çabuk bıkıyor, ruhu aşklarından çabuk usanıyordu. Bilhassa gençliğe, kucaklarında zevk aradığı sefihlerin genç olmasına bayılıyorlardı. Demek kadınlar zevklerini değiştirmek, debdebe ve dârâta boğulmak ve bilhassa bu arada genç ve kuvvetli kollarla sıkılmak, ateşin ve dinç dudaklarla koklanmak için deli olan bir dişi sürüsü demekti"(s.*93)

Değişikliğe düşkün oldukları için kadınlarda ona göre ihanete meyilli bir yapı söz konusudur. Çabuk sıkıldıkları için ruhları da aşklardan çabuk usanır. Bu düşünce tarzı, Eylül'deki Necip'te de vardır. Bu anlamda bu dönem erkekleri genel olarak kadınların ihanete eğilimli olduğunu düşünürler. Bu düşünüş tarzında medeniyet değişimiyle ortaya çıkan bunalımın etkisi görülür. Ona göre, kadınları âşık etmek için gençlik en önemli servettir. Bu yüzden de yaşamı alaya aldıklarını düşündüğü için gençleri sevmez. Gençlikleri sayesinde her şeyi elde edebileceklerini düşünen ve yeni yaşam tarzının fatihi olan gençler, dünyaya meydan okumaya çalışan, sahte, küstah ve yılışıktırlar. Yıllarca emek harcanarak kazanılan her şey bir genç uğruna bir anda kaybedilebilir. Bu kaybedişin altında yatan sebep ise genç olmamaktır.

"Senin senelerce göz nuru dökerek uzun sa'ylarla uykusuz gecelerde dökülmüş alın terleriyle kazanılan kıymetdar bir şahsiyetin, israfla sarf edilmiş, himmetle ve sekîr kuvvetleriyle kazanılmış büyük bir servetin ve herkes tarafından tasdik olunmuş, hürmet olunan muhip bir kıymetin olabilir

Fakat neye yarar? Çünkü genç değilsin.."(95)

Bu aşkta her iki taraf için de ihtiras söz konusudur. Fahri Cemal'in her gün Perran'ı sürprizlerle şımartarak onu mutlu etmeye çalışması, paranın gücünü sembolize eder. Avrupa ve Amerika'nın sanat merkezlerinden gelen kataloglara bakan Perran'ın beğenerek seçtiği ürünler hemen sipariş edilir. Bu şekilde her gün biraz daha minnet duygusu içine giren Perran, Fahri Cemal'e daha çok bağlanarak bireysel güçsüzlüğünü Fahri Cemal'in koruması altında ortadan kaldırmaktadır. *"Fahri Cemal harici hayatında ne kadar ciddi, ne kadar bârid denilecek kadar vakur ise samimi hayatında o kadar neşeli o kadar nükteperver o kadar latifegû idi. Bilhassa Perran'la olan aşk hayatında bazen bir çocuk denilecek kadar şetâretcû oyunbaz, kahkahaperver olurdu"(s.130*)

Sürekli terk edilme kaygısıyla yaşayan Fahri Cemal, Perran'ın aşkını ölçmek için bir Avrupa seyahatine gideceğinden bahseder. Perran'ın da gitmek istediğini söylemesi, Fahri Cemal'in şüphelerini geçici bir süre için ortadan kaldırır. Avrupa'ya gitmelerinin engelleyici gücü olarak görünürde Şefik Nuri vardır. Ancak Fahri Cemal, Perran'ın kendisini aldatmasına seyirci kalan çıkarcı kocasının bu geziye birkaç yüz lira fazla alarak göz yumacağını bilir. Çevredeki insanlara da Perran'ın hasta olduğunu ve tedavi için gideceklerini söyleyerek toplumsal yapıdaki konumlarını korumuş olacaklardır. İnsanların içlerinden çok şey geçirseler bile dışa vuramayacaklarını ve hatta tasvip ediyor görüneceklerini bilir. Çünkü o, küçümsediği bu insanların genç sevgilisi hakkındaki olumsuz değer yargılarını şöhreti ve parası sayesinde susturur.

"Herkese gelince… Yani kendileri bin bir fısk ü fücur içinde yaşarken hariçtekilerin, kendilerinin rezaletinden eşna' olmayan masum hareketlerine yüz bin çirkin mana vererek mahkûm görmeyi adet etmişti. Bu oyunda zevk almakta bulmuş olan başkaları yani herkes, yani umum halka gelince Fahri Cemal'in bu hususstaki muhakemesi pek sarih ve mutlaktı.

Düşünürdü ki parası ve mevki olan ve yaşamak ve aç kalmamak için kimseye muhtaç olmayan müselleh bir adamın böyle kaydelerden korkmağa hiçbir sebebi yoktur. Ve insanların kavanîn ve kavaidini kemâl-i mutâdla tahkir ve istihfaf ediyordu."(s.120-121)

Avrupa'ya gitmeden önce katıldıkları kalabalık bir baloda Perran'ın ilk aşkı Fuad İlhami'yi görmesi, genç kadının kaçamayacağı yeni bir aşk sürecini başlatır. Bu süreç, genç kadının içsel çekişmelerine bir hareketlilik kazandırır. Nitekim bu baloda eski sevgiliyle karşılaşma, Perran için hem yitirilen gençlik arzularını yeniden bulma ümidi doğurmuş hem de elindeki mutlak gücün kayıp gitme kaygısını harekete geçirmiştir. Bu karşılaşma sırasında **"***delikanlının sesinde sıcak bir irtibat, gözlerinde eritici bir ısrar, bütün mevcudiyetinde muannid bir teklifsizlik vardı. Öyle ki yedi sekiz senedir ilk zamanlarda derin elemlerle tahattur ettiği halde, sonra izdivaç hayatının ve daha sonra şimdi ömrünün cereyanı içinde ihmale alışmış, adeta unutmuş odluğu bu çehre yabancı geliyor, bu sözleri kendisine bu kadar hararetle nasıl söyleyebildiğine hayret ediyordu. Adeta onu susturmak istiyor, yanındakiler bir kelime işitirlerse, şüphe hâsıl olacağından, hele Fahri Cemal, birdenbire gelirse büyük bir bâdire zuhur edeceğinden titriyordu."(s.165*)

Sekiz sene önce öldüğünü sandığı ilk aşkı, Fuat İlhami'yi karşısında gören Perran, heyecanlanarak hayretler içinde kalır. Genç adamın yıllarca aradığı eski sevgilisini bulmanın heyecanını yaşayarak görüşme isteğini söylemesi neticesinde, iki erkeğin birden tahakkümüyle yaşamını sürdüren Perran, büyük bir sarsıntı geçirir. Daha önce evli bir kadın olduğunu düşünmeyen ve yaşamını evli bir kadın olarak şekillendirmeyen Perran, birdenbire evli olduğunu hatırlar.

"Bu adam ne söylüyordu? Kendisinin evli bir kadın olduğunu nasıl düşünmüyordu? Sekiz seneden beri onun hayatında birçok tebedüller olduğunu bilmiyor mu? Bilmiyorsa bile düşünemiyor muydu?(s.166)

Bir yandan geçmişinin gömdüğünü sandığı güzel hatıraları, bir yandan yeni girdiği yaşamın cazibesi onu ikilemde bırakır. Kendisini içinden çıkılması güç bir çemberin ortasında hisseden Perran, anlık yaşantılarının oluşturduğu hazzın elinden uçup gitmesinin tedirginliğini yaşar. Geçmişte Büyükada'da Fuat İlhami'yle birbirlerine verdikleri sözleri ve yaşadığı güzel anları hatırlaması, onu unuttuğunu sandığı geçmişine götürür. Geçmişin bu tesadüfle yeniden canlanmasıyla genç kadın, dıştan içe geçiş sürecinin eşiğine gelir.

"Ah! Bu hatıralar ne hazin ne yırtıcı bir lezzetle lerzân idi. O büyük adada çamların altında aşk fısıltıları ile kalpleri, mevcudiyetleri dolu geçen o bitmez tükenmez saadet dakikaları!

Fısıltılı çamların, ruhun en bâkir derinliklerine kadar işleyen yeşil kokularıyla sermest kalplerinin ilk heyecanlarıyla coşa coş bin bir lerze, bin bir ateşle harâp, o yürürken uçtukları uçarken eridikleri unutulmaz mülâkât dakikaları! Gençliğin bu vecdi içinde birbirlerine o kadar çabuk kaynamışlar, sonra müfârekat o kadar kat'i, o kadar ani ve kanlı olmuştu ki.."(s.166)

Perran, bu çelişkiler arasında Avrupa'ya gideceği ve gençlik aşkının yaşadığı şehirden uzaklaşacağı için gizli bir memnuniyet duysa da Fuad'ın ısrarına dayanamayarak aramak üzere telefon numarasını alır ve yeni bir dönemece sapar. Zira Perran'ın balodan sonra eve dönüşü ve kendiyle baş başa kalışı, onun yıllarca sakladığı geçmişini gün ışığına çıkarmıştır. Fuad'ı sevip sevmediğini, gençlik dönemindeki duygularını ve yarım kalan hikâyeyi düşünmesi ve bir taraftan da Fahri Cemal'in ona sağladığı imkânların pırıltısı, ruhunda kaos oluşturur.

"Bu eski ölmüş bir rabıta… Bir aşk mı? Bir aşk olmuş muydu? İki haftalık bir münasebet ne kadar hararetli ne kadar samimi olursa olsun, kısmen yabancılar arasında misbet dairesinde geçmiş, yalnız son günlerde gizli dört beş mülakata ihsâr etmiş bir münasebet… Bu kadar sene sonra hayatı başka cereyana dalmış, başka bağlarla zincirlenmişken, şimdi nasıl yeniden hayat bulur, şimdi nasıl yeniden yaşardı? Bunun muhâl olduğunu tasdik etmekle beraber son derece masum hilkatte, safderun tabiatta, bildiği Fuad'ın bin bir ümitle kendisine kadar geldiği halde gördüğü münkesir kabulden nasıl kırılmış nasıl mecruh ve mahzun döndüğünü düşünerek yüreği sızlıyordu. Onun kalbinin bütün ye'sini, bütün inkisârını kendi kalbindeymiş gibi hissedecek ne şevk ve şitâpla kendisinden haber beklediği halde, o kalpsiz ve insafsız bir lakaydı ile çekilip başka saadetlere gideceğini düşünüyor ve istemeyerek kalbinin en derin samimiyetlerinde bir cerihanın kanadığını hissediyordu."(s.167)

Fuad İlhami'nin öldüğünü düşündüğü anlardaki boşluk hissine yeniden kapılan Perran, bu çatışmalar arasında uyuyarak kendini rahatlatmaya çalışsa da yıllar sonra yeniden karşılaştığı bu ilk aşkının hayali bir türlü gözünün önünden gitmez. Fuad'ın ona üzgün gözlerle bakışı, daha on sekiz yaşının masumluğunun oluşturduğu mukaddes bir ateşle onu ne kadar çok sevdiğini hatırlatır. Bu hatırla(t)ma süreciyle para tutkusunun onu tam bir doyuma ulaştırmadığı da belirginlik kazanır. Çünkü "insan yalnızca yabancılaşmış tek bir tutkusunu doyuruyorsa bütüncül bir varlık olarak doyumsuz kalmaktadır" (Fromm,2001:114). Bu doyumsuzluk, onun tatmin olmamış ruhunun itirafıdır.

Okul yıllarında Kerim adlı bir genç tarafından sürekli taciz edilen Perran, bu olaydan dolayı derin bir ruhsal sarsıntı yaşar. İlk gençlik dönemindeki acı veren bu deneyimden sonra bir müddet erkeklerden uzak duran Perran, bu trajik olayın etkisiyle geceleri odasında yalnız kalmaktan korkar ve kapısını iyice sürgüleyerek uyur. Kerim'in şahsında somutlaştırdığı bütün erkekleri yadsıyarak onlardan tiksinmeye başlayan genç kız, bütün erkekleri Kerim gibi görür. Bu nefret**,** onda bir süre sonra kökleşir. Okuduğu romanlardaki erkek kahramanları başka bir dünyanın hayal kahramanları olarak algılayan Perran, hayatında tesadüf ettiği hiçbir erkeğe bağlanamayacağını düşünür. Yaşadığı bu tacizleri babasına söylemeye de cesaret edemeyen Perran'ın erkeklere karşı barındırdığı hisler, Fuad İlhami'yi tanımasıyla dönüşüme uğrar. Fuad'ı bir romanda okuduğu ya da sinemada gördüğü muhayyel bir kahraman gibi algılaması, onun ruhunda yeni bir dönem başlatmıştır. Bu sevgiye "maddiyat lekesi" karıştırmayan Fuad, onun artık vazgeçemeyeceği sevgilisidir. Fuad'ın ilk sevdiği kadın Perran; Perran'ın ilk sevdiği erkek Fuad'dır. O, Perran'ın ruhundaki temizliğin ve ihtiraslara kapılmadan önceki dönemin hatırlatıcısıdır. Zira Gasset'e göre "her insani eylemin çıkış noktasında bir özne bulunur, o niteliğiyle olayın başkişisi, yaratıcısı, sorumlusu'dur" (Gasset,1999:71). Nitekim Perran'ın erkeklerin varlığını kabullenmesi ve aşk bağlamında ruhsal bir büyüme sürecini yaşaması Fuad sayesinde gerçekleşmiştir. ***"****Onu hiçbir çehre için çırpınmamış genç kızlık hayatı içinde mukaddes bir ateş samimi bir tebcille sevmişti. O zamana kadar (daha on sekiz yaşında idi) hiçbir heyecanla titrememiş, hiçbir hayalle mest olmamış her hamlesinde bir perestiş yaratan pak ve bâkir bir kalbin bütün aşkı ve ilahini ibadetiyle tazîz etmişti."(s.180*)

Savaşın başlamasıyla Fuad, Kafkas cephesine gönderilir. Bu ayrılık sırasında iki sevgili birbirlerini bekleyeceklerine dair söz verirler. Fuad, gittikten sonra Perran, onu götüren geminin Karadeniz'de, torpillenip battığına ve kimsenin kurtulamadığına dair çeşitli haberler alır. Bu haberin oluşturduğu etkiyle uzun süre hastalanır. Uzun süren bir bekleyişten ve aradan geçen yıllardan sonra bu son karşılaşma, Perran'a Fuad'ın temiz aşkını hatırlatır. Ona karşı sadece aşk değil aynı zamanda merhamet ve acıma hisseden Perran, ondan ayrılmasının ve bu yaşamla karşı karşıya kalmasının, olayların akışına sürüklenmekten başka bir şey olmadığını düşünerek kendini avutmaya çalışır. Ancak aradan sekiz sene geçmesine rağmen Fuad, aşkının ilk günlerindeki heyecanla Perran'a kavuşma arzusu içindedir. Yaşadığı çatışmalara yenik düşmesinin neticesinde, sadakatle kendisini arayan eski sevgilisinin karşısında ona son bir teselli vererek ayrılmak isteyen Perran'ın bu telefon görüşmesini yapması, bastırdığı, unutmaya çalıştığı hislerini canlandırır ve genç kadın beklemediği bir

anda karşısına çıkan Fuad İlhami'yle buluşmayı kabul eder. Fuad İlhami, bu görüşmede Perran'a duygularını açarak sekiz sene içinde sürekli onu düşündüğünü ve sürekli onu aradığını anlatarak onunla bir gelecek kurmak istediğini anlatır. Bu buluşmadan erken ayrılmak zorunda kalan Perran, senelerdir türlü sıkıntılara rağmen kendisini arayan ve bulunca da mutluluk hayalleri kuran Fuad için endişelenerek ona tekrar buluşma sözü verir. Bütün bu gelgitler arasında genç kadın, onun ümitlenmesini engellemeye çalışırken aslında yaşadığı hayattan da ruhsal anlamda bir kopmanın eşiğine geldiğini duyumsar. Onunla konuşurken bir taraftan da kendisini arayarak evde olmadığını öğrenmesinden korktuğu Fahri Cemal'i düşünmesi, benliğindeki yeni bir kırılmanın başlangıcıdır. Bir avuntu bulma arzusundaki Perran, Fahri Cemal'in fakir bir yaşam içinde bile bir kadını mutlu edebilecek her türlü özelliğe sahip olduğuna kendini inandırma gereksinimi duyarak maddi açıdan ona bağımlılığını yadsıyarak, aşk olgusunun arkasına sığınır. Bu anlamda sevdiğini sandığı iki erkeğin arasında kalan Perran, ruhundaki şımartılma arzusunu doyuma ulaştıran Fahri Cemal'in üzülmemesi için Fuad'a olan hislerini feda etmekten çekinmeyeceğini düşünür. Bu çatışmalar sırasında, ruhunun hırpalanmasına rağmen toplumsal özyapıda alacağı yarayı ve toplum dışı olabilme ihtimalini düşünme gereği duymaz. O, tamamen kendi ruhuyla meşguldür.

Bütün bu çelişkiler içinde kıvranan Perran, üç erkeğin arasında bir yol çizme arzusu duyar. Ancak onun yaşam kaygısı içinde, kocası Şefik Nuri, varlığıyla pek bir önem arz etmez. Bütün bu içsel çekişmelerin hiçbirinde eşinin varlığını duyumsamaz. *"Eğer, Şefik Nuri ile hayatında Fuad'a rast gelseydi, tek bir saniye tereddüt eder miydi? Şefik Nuri ne idi? Bir adam gölgesi bile değil, bir gölge(dir)…"(s.*249)

Otuz yaşlarında, deneyimsiz bir genç olan Fuad'ın masum kalbine rağmen Fahri Cemal, pek çok aşk macerası yaşamış, hayatta pek çok yaralar almış, mutsuzluklarla boğuşmak zorunda kalmış tecrübeli biridir. Aldatılmalarla geçen yaşamında ona kaybettiği mutluluk ve elde edemediği heyecan, kendisi için kocasını aldatan Perran tarafından sunulur. Bu çatışmalarla yaşamına yön vermeye çalışan Perran, Avrupa'ya gitmeden Fuad'a en azından bir kardeş olarak samimi bir şekilde veda etmek ister. Ona göre bu, *"bir kalbin temiz bir aşkın borcu değil miydi? Şimdi artık gözleri iyice açılmış, bu vicdan borcunu ciddiyetle muhakeme e*derek *bir karar vermek ona göre hareket etmek mecburiyeti önünde uyuyamıyordu."(s.191)*

Fuad'ın, Perran'ın kocasının kim olduğunu anlayamaması, Fahri Cemal'in Perran'a yakınlığını sezmesinden kaynaklanır. Bu nedenle karşılaştıkları balo sonrası Perran'ı takip ederek bu konuyu anlamlandırmaya çalışır. Bu takip neticesinde, Fahri Cemal ile Perran arasında bir münasebet olduğundan şüphe ederek Perran'a Fahri Cemal'i sorar. Genç kadın, anne tarafından bir akrabası olduğunu ve kocasının da onun gazetesinde çalıştığı için sık sık görüştüklerini söyleyerek yaşamını yalanların ardına gizler. Çünkü Perran'a göre, **"***o kendinin kabahati olmaksızın hayatın hücumu ve seylâbı önünde başka cereyanlara karışmış, başka ufuklara akmıştı. Hele iki gün sonra İstanbul'u ihtimal bir daha gelmemek üzere terk edeceğine nazaran Fuat'la mukadderatı ebediyyen ayrılmış demek değil miydi? Anladığına göre sekiz senelik uzun bir zaman geçtiği halde delikanlının ilk galeyanla sevişine hayretle karışık bir memnuniyetle esef ediyordu: demek hala seviyor… Hâlâ… Hâlâ… Lakin bu nasıl olur… Sekiz sene sonra… Diye tekrar ediyor ve buna bir mana veremeyerek şimdi kendisini bulduğuna memnun ve ihtimal yarın öbür gün, telefonla arayacağını intizar ederken, günler geçip de hiçbir şey çıkmayınca Fuat'ın asıl o zaman münkesir olacağını düşünerek ona derin derin acıyordu"(*s.190)

Bütün bu aldatmalardan aldatılmalardan habersiz olan Fuad İlhami, Perran'a bir müddet böyle kaçamak görüşmelerini daha sonra eğer Perran'ın hislerinde eskisi gibi bir bağlılık ve aşk canlanırsa eski hülyayı yeniden yaşatmaya çalışmalarını söyleyerek birleşme umudunda olduğunu gösterir. Ancak onun bilmediği Perran için engelleyici unsurun kocası Şefik Nuri'den ziyade aşığı Fahri Cemal olduğudur.

Fuad'ın kurduğu hayallerden korkan Perran, bu birleşmenin imkânsız bir hayal olduğu düşüncesiyle ondan kaçmak ve bütün bağlarını koparmak arzusuyla benliğine karşı bir direnişle Fuad'a karşı açığa çıkan hislerini bastırma çabası gösterir. Fuad'ı *"görmeyeli sekiz senedir delikanlı semirmiş, gelişmiş çehresine daha bir halâvet yüzünün hattına daha bir kemal gelmiş tavırları daha pişkin, heyet-i mecmuası daha câzip olmuştu(r)" (s.198*) Oysa Fahri Cemal, nazik ve kibar olmasına karşın Perran ona karşı hep bir yabancılık hissetmiştir. *"O öyle bir adamdı ki, ne kadar yumuşak ve munis olursa olsun, Perran'a ruhunu olanca çıplaklığıyla serpip dökecek hararetli, canlı bir samimiyet ihsas etmiyor, kendisine bir hoca, bir baba, bir hâkim soğukluğuyla hükmediyordu."(s.227***)** Perran, hiçbir zaman ona Fuad'a hissettiği yakınlığı duyumsamamıştır.

Avrupa'ya gideceği günün sabahı, Fuad'ı arayarak ona Avrupa seyahatinin gerekçesini yalanlarla anlatma gereği duyması, hem eski sevgilisini tamamen kaybetme korkusunun hem

de yaşadığı hayatın yanlışlığının bilincinde olduğunu gösterir. Bu, bir anlamda, aldatmalarla geçen yaşamındaki çıkmazları unutmaya yönelik bir kaçıştır. Artık yaşamının en büyük gayesinin Fahri Cemal'in mutluluğu olduğunu düşünen genç kadın *"bu kadar düşünmeyi manasız ve alçakça bir hareket olarak buluyordu. Evet hayatını Fahri Cemal'in saadetine hasr ve vukuf etmişti. Onun bir endişe ve keder lemhasına meydan vermemek için bütün kalbini bütün hayatını feda edecekti."(s.209*) Ancak Perran'a üzüntüsünü açıklayarak onu intiharla tehdit eden Fuad, Perran'ın söylediği yalanlara inanmayarak Şefik Nuri'den boşanmasını ve kendisiyle evlenmesini teklif eder. Perran, yaşamında sadece Şefik Nuri olsa Fuad İlhami'nin teklifini kabul edeceğini düşünse de minnettarlık gerekçesiyle, kendine lüks bir yaşamın kapılarını açan Fahri Cemal'i ve onun sağladığı yaşamı bırakamaz. Ayrıca maddesel bir sömürü aracı olarak kullandığı Fahri Cemal'in hayali sürekli onun peşinde bir gölge gibi dolaşarak aşk içinde geçeceğine inandığı yeni yaşamında onu sürekli rahatsız edecektir. Çünkü o, kendisini aristokrat bir sosyal yaşamın kadını yapan Fahri Cemal'e "*ilahi bir şükran*" duymaktadır. Bu artık yaşamının son demlerine gelmiş adamı, kimseye bırakamayarak onu yalnızlığa mahkûm edemeyeceği hissine kapılır.

Kendisini bütünleyen ve var oluşunun tamamlayıcısı durumundaki Fahri Cemal'i tercih etmekle Fuad'ı gözyaşı ve üzüntünün içine bırakan Perran, bu ikilemler arasında, Fuad'a yola çıkacağını ve böyle önemli kararlar verebilecek durumda olmadığını söylerken aynı zamanda açık kapı bırakır. Hayalleri yıkılmış ve ümitleri kırılmış bir şaşkınlıkla eski sevgilisinin üzüntüsünü azaltmak için *"yaşarsam birbirimizin olacağız"(s.254)* diyerek onu rahatlatmaya çalışır. İki eski sevgili, birbirlerine mektup sözü vererek ayrılırlar. Bu anlamda hem Fahri Cemal'den hem de Fuad'tan kopamayarak son anda vapura yetişen Perran, gecikmesinin nedenini Fahri Cemal'e farklı anlatarak hayatındaki üç erkeği de aldatır.

Perran'ın vapur hareket edene kadar Fuad'la bakışarak onun hayaliyle düşüncelere dalması, yaşadığı çaresizliğin çöküşünü yansıtır. Perran'ın durgunluğu, Fuad'la karşılaşmadan önce hayalini kurduğu Napoli gezisi süresince devam etmiştir. Fahri Cemal'in görmezden geldiği ve anlamlandıramadığı bu durgunlukla birlikte onun gizlice ağladığını da görmesi, aldatılan sevgili konumuna geçen Fahri Cemal'de merak uyandırır. Arzuları için gidilen mekân, böylelikle her ikisi için de yıpratıcı olmaya başlar. Zira *"genç kadın burada, yarın terk edip gideceği bu genç, ve kendisinin aşkıyla sekiz senelik bir ıztırap ve sefaletine rağmen sönmüş, zail olmamış belki çoğalmış, kaynar aşkıyla yaşayan ve yalan vaadler ile bile gözlerinde yaşlarla sâadet duyan ateşli çocuğa birden bütün kalbinden coşkun bir teslimiyetle taşıp bütün mevcudiyetini kaplayan bir ani aşk hamlesi gibi bir şey müphem, gayrı muayyen,*

vüsatini görmekten manasını vermekten korktuğu bir galeyan hissetti."(s.202) Çünkü Fuad İlhami'yi bırakıp gitmek, onun ruhunu derinden sarsmış ve bastırmaya çalıştığı aşkı daha da büyümüştür. Hayallerinde yaşattığı sevgilisine kavuştuktan sonra onu bırakmak zorunluluğu, taşınması zor bir yük haline gelmiştir. Bir taraftan suçluluk duygusuyla Fahri Cemal'e güler yüz göstermek istese de benliğindeki yırtılma, yüzüne ve davranışlarına yansır. Fuad'la geçirdiği günler bir türlü aklından çıkmadığı gibi artık iyice dış dünyadan özellikle de Fahri Cemal'den uzaklaşarak kendi içine ve geçmişine dönerek bir çıkmaza sürüklenir. Fuad'dan uzak kaldığı yıllara şimdi bir de mesafeler eklenmiştir. Fahri Cemal'in Avrupa'da onu mutlu etme çabası sonuçsuz kalmıştır. Zira bedeniyle Fahri Cemal'in yanında olan Perran, ruhuyla ondan çok uzaktır. Eğlenmek için geldiği bu mekân, onun aşkından uzak kaldığı bir sürgün yerine dönüşür.

"Genç kadın kalbinde hiç hissetmediği, hiçbir erkek yanında duymadığı taze yeşil, yeni hisler, ateşin telâtimler duyuyordu. Kocasını zaten hiçbir dakika sevmemişti. Fahri Cemal'e karşı şimdi hissediyordu ki hâsıl ettiği memnuniyetlerden ve temin ettiği neşelerden mütehassıl derin fakat ancak bir şükran hissi vardı. Onu kendine karşı minnettar olduğu büyük aşkında memnun etmek ve memnun olduğunu görmek zevki… işte ancak bunları sâadete benzetmiş ve kendini mesud zannetmekte bulunmuştu"(s.226-227)

Fahri Cemal, her yönüyle hayranlık duyduğu Perran'ın kendisini aldatıyor olabileceği fikrinden nefret eder. Sürekli içsel bir çatışma yaşarken Perran'ın söylediği yalanların farkına varmıştır. Perran ise ruhundaki fırtınaları Fahri Cemal'e hissettirmemek için mutluluk rolüne bürünerek yalnızlığını ve çaresizliğini gizlemeye çalışır. Ancak zaman zaman ruhundaki fırtınaları yansıtan gözyaşları onu ele verir. Özellikle Napoli'de bir lokantada herkesin önünde ağlayan Perran'a karşı kızgınlığını belli etmek istemeyen Fahri Cemal, sebebini tam olarak anlayamadığı ve Perran'ın da itiraf etmediği bir sıkıntının bilincindedir. Fahri Cemal, bu anlarda adeta iki benlikle karşı karşıyadır. Bir yönüyle Perran'ı anlamaya çalışır ve kendisiyle Avrupa'ya geldiği için ona minnettar olur. Bir tarafıyla ise Perran'a kızarak onun kendisini aldattığını düşünerek ondan nefret eder. Bütün bu çatışmalar içinde de Perran'ın davranışlarını ve üzüntüsünü görmezden gelerek yine sorumluluğu yaşına yükler. Bu sarsıntılar arasında, gösteriş tutkunu sevgilisinin ağzını aramak ve onun başka biriyle bir ilişkisi olup olmadığını anlamak isteyen Fahri Cemal, bunu gururunu kıran bir etken olarak gördüğü için yap(a)maz. Perran'a, o çok sevdiği kadına, kendini aldattığı için kin ve aşk arasında gidip gelen çelişkili hisler duyarken sevilmediği halde onun kendisiyle beraber yola çıkmasına bir anlam vermez. Perran'ın kendisine tercih ettiği kişiyi merak eder. Ancak tercih

edilen sevgilinin genç birisi olduğundan emindir. Perran'ın ruhundaki fırtınaları anlamlandırabilme çabasındaki Fahri Cemal'e göre, bütün bu olasılıklardan ve şüphelerden arınmanın çözümü İstanbul'da gizlidir. Bu dönüş, Fahri Cemal'in Perran'la ilgili hayallerinin ve gelecek düşüncesinin de bir bakıma sonu olacaktır. Mutlu bir yaşam kurmak için gittikleri Napoli'den dönüş, Fahri Cemal için yıkım, yaşamını aldatmalar üzerine kurgulayan Perran için bir belirsizliktir. Her ikisinin de içinde bulunduğu ruhsal durum, onların tartışmalarını hızlandıracak kadar şiddetlenir. Oysa Perran, Fahri Cemal'e haksızlık ettiğinin farkındadır. Çünkü *"bu bir adamdı ki, kendisi hayatının felaketi olmak üzere gösterişçiliğine rağmen beceriksiz temeddühlerine rağmen bayağı ve vücudunu, namusu beş para etmez bir adam hayatını bağlayıp bu esaret zilleti içinde İstanbul'un küflü bir rutubet ocağında gençliğini harap etmeğe, gömmeğe, her tebessüme, her neşeye, her saadete veda etmeye mahkum bulunduğu bir zamanda tesadüfün ilahi bir cilvesiyle karşısında tûlû etmiş ve sihir darbesi gibi bir anda onu o sefil koca ile beraber en yüksek, en müzehhep bir saltanat şahikasına is'ab ve iclâs etmişti."(s.207)*

Fahri Cemal'in İstanbul dönüşü Perran'ın evine hafiye olarak bir hizmetçi yerleştirmesi, Perran'a karşı duyduğu güvensizlikten emin olmaya başlamasının bir sonucudur. Bu hizmetçiden apartmana gelip gidenlerin ve Perran'ın konuştuğu kişilerin listesini isteyen Fahri Cemal, araştırmaları sonucu Perran'ın eski sevgilisi Fuad İlhami'ye ulaşır. Zira Perran, İstanbul'a geldiği zaman ilk iş olarak Fuad İlhami'yi aramıştır. Ancak Perran'ın bilmediği bir gerçek vardır ki o, Avrupa'ya gittiği zaman Darülelhan'da bir konsere giden Fuad, burada karşılaştığı Perran'ın komşusu Neriman tarafından evlerindeki bir çaya davet edilmiştir. Fuad, Perran'la ilgili bilgi alabilme umuduyla gittiği bu evde Perran'ın yaşayışından haberdar olur. Duyduklarını ve gördüklerini kendisini hayal kırıklığına uğratan ve yıkan ilk aşkının yüzüne haykırmak isteyen Fuad, artık hem kocasını, hem Fahri Cemal'i, hem de kendisini aldatan bu kadını kabul etmek istemez. Daha önce romanlarından tanıdığı Fahri Cemal ve Perran arasındaki ilişki onu şaşırtmıştır. Bütün bunları önce inkâr eden Perran, zorunlu bir evlilik yaptığını, kocasının onunla ilgilenmediğini, Fahri Cemal'le tanışmalarını ve onunla başlayan yakınlaşmalarını anlatmasına rağmen böyle bir yaşam şeklini onaylamayan Fuad tarafından kovulur. Acılar içinde Fuad'ın evinden ayrılan Perran, son sığınak gördüğü Fahri Cemal'i de kaybetmek korkusuyla yaşamındaki bütün lekelerden kurtulmak amacıyla Fahri Cemal'le evlenmeye karar verir. Böylelikle etrafında ona karşı bilenen "*yılan dilleri*" de ortadan kaldıracaktır. Artık kimse ona karşı söz söyleme hakkını bulamayacaktır.

Perran, Fahri Cemal'in bu evlilik fikrine çok sevineceğini düşünür. Fuad, olayından sonra ona karşı hayranlığı da artmaya başlamıştır. Ancak şunu belirtmek gerekir ki; Perran, yaşadığı bu aldatmalar sırasında kendisinin resmi sıfatla bağlı olduğu Şefik Nuri'yi hiç hesaba katmaz. Oysa Şefik Nuri için çıkar ilişkilerinin merkezi olan Perran vazgeçilmezdir. Perran ve Fahri Cemal arasındaki anlaşmazlıktan dolayı İstanbul'da artık tutunamayacağını anlayan Şefik Nuri, Perran'ı alarak Adana'ya gitmek ve genç ve güzel karısıyla orada yeni bir yaşama başlamak ister. Adana'da kuracakları bu yeni yaşam, yine karı kocanın ortak çıkarlarına göre şekillenecektir. Şefik Nuri'yi bu düşünceye yönlendiren sebep, hiç şüphesiz Fahri Cemal'in onu gazetedeki işinden çıkarmasıdır. Şehrah gazetesinden uzaklaştırılma olayının Perran'la bağlantılı olduğunun bilincinde olan Şefik Nuri'nin menfaati zedelendiği an aşağılayıcı bir tutuma girerek Perran'ı yeni menfaatleri uğrunda kullanmak istemesi, karı kocanın kendi gerçeklikleriyle yüzleşmesidir. Bu noktada karı koca şiddetli bir kavgaya tutuşurlar. Perran, eğer zorla Adana'ya götürülecek olursa intihar edeceğini söyleyerek kocasını tehdit eder.

"Bu öyle feci, öyle kahhar yırtıcı bir sükût, bir inkisar, bir izmihlal teşkil etti ki, ömründe böyle bir hezimetle ezildiğini bilmiyordu. Şimdiye kadar bu nokta-i nazardan erkek olarak evvela kocasını sonra Fahri Cemal'i tanımıştı. Kocasını hiç sevmemiş onu vahşi, kaba, behimi bularak ilk geceden nefret etmiş onun zevc muamelelerine pek nadiren ve bin ikrah ile tahammül etmekte bulunmuştu. Şefik Nuri de ihsas ettiği bu istikrahı gerek anladığından gerek anlamamışsa da başka havalarda bir adam olduğundan, bilhassa son seneleri birbirlerine külliyen yabancı bir hayat içinde geçmişti."(s.314)

Karı koca, kendi çıkarlarını kurtarmak için bir savaşın eşiğine gelir. Oysa bu sırada aldatıldığını öğrenen Fahri Cemal, bununla yetinmeyerek Perran'ın lüks içinde yaşadığı apartman dairesinin giderlerini de keser. Ancak Fahri Cemal'in kendisinden vazgeçemeyeceğini düşünen Perran, gururunu bir kenara bırakarak Fahri Cemal'e gider. O, Fahri Cemal'in bu tutumunu Napoli yolculuğuna bağlarken bu usta yazarın onu takip ettirip Fuad gerçeğini öğrenmiş olduğundan habersizdir. Kadınlığının gücüyle kendini affettirmek için gittiği Fahri Cemal tarfından oldukça soğuk karşılanır. Fahri Cemal duyduklarını ve gördüklerini anlatarak Perran'a hakaret eder:

"En murdar sokak kadınlarının bile kendilerine mahsus bir vicdanı, bir namusu vardır. Hâlbuki siz bu otomobilleri, apartmanları süsleyen güya hanımefendiler… Ne yazık ki bu kadar bile ulviyet gösteremiyorsunuz. Hem genç âşıklar, hem debdebe-i dârât, hepsini

birden istiyor, hep zevkleri birden sürmek istiyorsunuz. Böylece hem sevdiğiniz adamı hem sizi seven adamı aldatıyor, yalanlarla, riyalarla, şaklabanlıklarla telvis ediyorsunuz."(.538)

Fuad'dan sonra aldığı bu ikinci darbenin etkisiyle neye uğradığını şaşıran Perran, kadınlığına güvenerek geldiği bu evden de kovulmuştur. Sevdiği erkekler tarafından aşağılanmanın oluşturduğu yıkımla bir tramvayın önüne atlayarak intihara teşebbüs eden genç kadının bu intihara yöneliminin sebebi, sevdiği iki erkek tarafından da terk edilmenin ve aşağılanmanın oluşturduğu öç alma gereksinimidir. Ancak Fahri Cemal, bir türlü kopamadığı Perran'a karşı takındığı zulmedici tutumdan pişmanlık duyarak onu Şefik Nuri'den boşatmak ister. Bu amaçla Perran'ı aradığında, intihar teşebbüsünü öğrendiği genç kadını baygın bir halde evine getirir. Perran'ın yalnızlaştırılma karşısındaki tepkisini ölümle göstermek istemesi, acındırma yoluyla haklılığını ortaya çıkarma amacı taşır. Fahri Cemal'le ilişkilerinde "şehvet duygusunun bitmez tükenmez kaynağı olan aynı beden, ölüm dehşetinin biçime büründüğü yer" (Baumann, 2000:34) olarak kendisini yeniden gösterme arzusuyla ölüme yönelir. Böylelikle Perran, amacına ulaşır.

Perran ve Fuad arasındaki ilişkinin geçmişe dayalı olduğu hissiyle bu iki genci evlendirmeye karar vermesi, Fahri Cemal'in "yaşlılık psikozu"nun bir uzantısıdır. Böyle bir acıma ve şefkatle sevgili sıfatından sıyrılarak baba kimliğine bürünen Fahri Cemal, iki sevgilinin kavuşmasını sağlayarak toplumsal gerçekliğin karşısına çıkan bir kurtarıcı-kahramana dönüşür. Zira bu yenilgiyle yüzleşme ihtimali, onun Perran'la aşk yaşmaya ilk başladığı günden beri yaşamının ayrılmaz bir parçası olmuştur. Aradan çekilen ve "aşk nesnesi" haline getirerek idealleştirdiği sevgilisini kendi eliyle evlendiren Fahri Cemal, yine maddi gücü sayesinde toplumsal yapıdaki eleştirileri de ortadan kaldırır. Fahri Cemal, maddi açıdan yetersiz durumdaki Fuad'a destek olarak bu evliliğin aracı nesnesi konumunda olmayı kabullenir. Bu kabullenişte "beklentisel kaygı" içinde olmasının da etkisi yadsınamaz (Freud,1998:440). Perran böyle bir fedakârlığın altında ezilerek Fahri Cemal'den ayrılmak değil onunla evlenmek istese de Fahri Cemal'in çabaları sayesinde Fuad'la evlenir.

Nadide romanında Nadide, zengin bir çiftçi olan Ali Bey'le evlendikten sonra eski sevgilisi Fuad ile yeniden görüşmek ister. Fuad, aynı zamanda Ali Bey'in evlatlığıdır. Ancak babasına karşı büyük bir saygı ve sevgi duyan Fuad, Nadide'yi her defasında geri çevirir. İhtiraslı bir kadın olan Nadide, Fuad'a kavuşmak için konakta yangın çıkardığı gibi kocası Ali Bey'i de hizmetçisi Gülşen'e öldürtür. Ali Bey'in bu olan bitenlerden haberi olmamasına

rağmen öleceği zaman mirasının pek az kısmını karısına bırakması ve buna sebep olarak da onun zengin olduğunu söylemesi, karısına karşı duyduğu güvensizliğin bir sonucudur.

1.4.3.Eşlerine Sadakat Gösteren Erkekler

Servet-i Fünûn romanında arada kalmışlık psikolojisiyle ne tam anlamıyla batılı olmayı başarabilen ne de tam anlamıyla kendileri olabilen tiplerin yaşadıkları çatışmalar aile yaşamlarına da yansır. Öyle ki bu bireylerin yok saydıkları sadece toplumsal normlar değil aynı zamanda kendi bireyselliklerinin temelini oluşturan aileleridir. Yaşam tarzındaki bu çelişkilerin kendilerini batılı yaşayış tarzını benimsemiş olarak göstermek isteyen çevrelerde onaylanması hatta olumlanması, aile içi aldanmaları/aldatmaları kışkırtan unsurlardır. Ancak bununla birlikte bu devir romanlarında ailelerini kutsal görerek kendi ben'lerini değil aileleriyle kurdukları yuvanın bütünlüğünü koruma gereksinimi duyan ve asıl doyumu ailelerinde bulan bireyler de vardır. Özellikle dış dünyanın bozulmuşluğunu ve yıpranmışlığını kendi kutsal yuvalarına bulaştırmak istemeyen erkek kahramanlar için aile, ayrıştırıcı değil birleştiricidir.

Nemide'de Şevket Bey, çok sevdiği karısının ölümünden sonra başka biriyle evlenmeyerek ona olan sadakatini kanıtlar. Bütün yaşamını kızına adayarak bir daha evlenmeyi düşünmemesi, yozlaşan yaşamlar arasında ciddi bir sadakat örneğidir. Şevket Bey, bu tutumuyla sadece ölen eşine değil aynı zamanda kızına duyduğu sevginin derecesini de hissettirir. Kızı ve kendisinin egemen olduğu sevgi ortamına bir yabancı elinin değmesini istemez.

Mai ve Siyah romanında, Ahmet Cemil'in babası, Ahmet Cemil on dokuz yaşındayken ölmüştür. Romanda, sadece bahsi geçen bu baba, evine ve ailesine oldukça düşkün bir avukat olarak tanıtılır. Bütün yaşamını eşinin ve çocuklarının daha iyi şartlarda bir yaşam sürmeleri noktasına odaklamıştır.

"*Örnek bir aile babası, evine tutkun ve namuslu bir adam"* olan bu baba, eşine ve ailesine gösterdiği özenle oğlu Ahmet Cemil'i her zaman gururlandırmıştır. Güçlü bir aile bağına sahip olan Ahmet Cemil'in babası, yozlaşan ailelere karşı düzgün duruşu ve sağlam temellere dayanan aile yaşantısıyla dikkat çeker. Ahmet Cemil'in babasının yaşamla ilgili tek endişesinin ailesini mutlu etmek olduğunun belirtilmesi, onun fedakârlık yönünü ve hem eşine hem de çocuklarına olan bağlılığını gösterir niteliktedir. Nitekim evinin ihtiyaçlarını

karşılamak için arabaya binmeyerek yürümeyi tercih etmesi, bir önceki yılın giysilerini giymeye devam ederek ailesi için iyi bir yaşam standardı oluşturmaya çalışması, geçici heveslerin peşinde koşmayan ve ailesi için çırpınan biri olduğunun kanıtıdır. Dişinden tırnağından artırarak ailesini iyi bir evde oturtabilmek amacıyla Süleymaniye'de beş odalı bir ev alır. Bu eve taşınma olayıyla birlikte Ahmet Cemil'in ailesinin sevinci ve mutlulukları üst seviyeye çıkmıştır.

Aşk-ı Memnu'da Adnan Bey, otuz yaşına kadar nispeten masum bir hayat sürer. Hayatındaki en büyük aşk olgusu çocuklarının annesiyle yaptığı evliliktir. On altı senelik evliliği süresince karısının bitmez tükenmez hastalıklarıyla uğraşır ve çocuklarını öksüz bırakmamak için mücadele eder. Karısının hastalığı süresince ona karşı en ufak bir incitici söz söylemediği gibi yüzünü dışarıya da dönmemiştir.

Kırık Hayatlar'da kadınlarla günübirlik ilişkiler kurmayı huy haline getiren Bekir Servet, evlilikle birlikte ruhsal evrim geçirir. Yaşam felsefesi değişir. Dejenere yaşamından koparak bundan sonra kendisini evine ve eşine bağlayacağını belirtir. Bekir Servet'in bu düşüncesinde, hızlı bir Beyoğlu yaşamından sonra yorulmuş bir ruhun dinginlik arzusu sezilmektedir.

Nesli Ahir'de Calip Bey, evine ve karısı Selime Hanım'a bağlıdır. Onun yegâne kaygısı, çocuklarının okumasıdır. Ailesini rahat ettirebilmek için ek işler yapar.

Define romanının devamı niteliğinde olan Kan Damlası'nda Doktor Şakir Feyzi, karısı Suzan'a bağlıdır. Karısıyla bir mirası elde etmek için uğraş verdikleri bir sırada tanışan Şakir Feyzi ve karısı Suzan, beş yıllık evlilerdir. İki çocukları olan bu aile, bir İngiliz köşkünde kiracı olarak yaşarlar. Aynı evi paylaştıkları, kayınvalidesi Hadiye Hanım, Sıdıka Hanım, aşçıları ve hizmetçileri ile birlikte bir mutluluk tablosu oluştururlar. Karısının amcası Hüsrev'in onların elde ettikleri mirası çalmak amacıyla yaptığı katliamlardan ve zulümlerden kurtulmak için birbirlerine destek olurlar. Şakir Feyzi, ailesini korumak için tuttuğu dedektifin yardımıyla zor durumdan çıkmayı başarır.

1.4.4.Eşlerine Sadakat Göstermeyen Erkekler

Servet-i Fünûn romanında, erkeklerin eşlerine sadakatsizliği, sadece eşini bir kadınla aldatma olarak değil aynı zamanda erkeklerin evlerini ve ailelerini yadsıyarak dış dünyada kendilerinin merkezde oldukları bir yaşam sürmeleri şeklinde görülür. Böyle bir yaşam şekline yönelme, tam bir olgunluğa erişemeyen bireylerin kendilerini yetişkin olarak niteleyip

özgür bir yaşam sürmek için aile baskısından ve baba otoritesinden kopmalarının sebep olduğu bilinçli ya da bilinç dışı kendini kanıtlama arzusuyla başlar. Kendilerini tam olarak çözemeyen bu bireylerin, baba otoritesinden ve çocukluk evresinden kurtulduktan sonra genç yaşta bir ailenin sorumluluğuyla yüzleşmeleri, beraberinde pek çok aldatma/aldanma sorununu da getirmiştir.

Mai ve Siyah romanında, sorumsuz olan Raci, eşine ve ailesine bağlı olmayan, kendini yuvasından/ailesinden soyutlamış, bencil, uyumsuz ve ukala biridir. Aşağılık kompleksi içinde sürekli üstünlüğünü kanıtlayamamanın tedirginliğini yaşayan Raci, yaşamını edebiyata göre şekillendirdiğini düşünür. Ancak bohem bir yaşam sürerken sorumsuzluğuyla hem ailesini hem de çevresini huzursuz eder.

Evli ve bir çocuğu olan Raci, maddi durumu dışarıda vakit geçirmeye yetersiz olduğu halde akşamları genellikle devrin meşhur Avrupai eğlence merkezlerinden biri olarak tanıtılan Kristal Palas'ta vakit öldüren ve daha sonra da geceyi evinden başka bir yerde geçiren sorumsuzluğunun ve ailesini ihmal ettiğinin farkında olmayan biridir. Sadece kendi yaşamında değil toplum önünde de değersizleştirdiği karısını bu eğlence yerlerinde tanıştığı bir Alman kadınla aldatır.

Raci, hırsını kontrol altına alamayan kişilik yapısıyla sadece aile bağlarından değil aynı zamanda toplumsallık duygusundan da yoksundur. Nitekim çalıştığı gazetedeki arkadaşlarının "*hiçbiri Raci'yi sevmez*"(s.20) Raci'nin sevilmemesinde *"kinden, hasetten mürekkep bir hisle"(s.21*) çevreyi algılayışının bir etkisi söz konusudur. Onun bu algılayışında, aşağılık kompleksi ile üstünlük kompleksi arasına sıkışan benliğinin çatışması söz konusudur. "Üstünlük kompleksine yakalanmış sorunlu, küstah, kavgacı ve geçimsiz olan" (Adler,2006:68)"*Raci o adamlardan biri idi ki dünyaya hiçbir şey olmamaya mahkûm edilerek geldikleri halde her şey olmak isterler."(s.27*) Arkadaş çevresinde olumsuzlanan Raci, ev yaşamında da komplekslerinin baskısı altında ezilerek ne tam anlamıyla bir eş ne de tam anlamıyla bir baba olabilmiştir. İçsel sorunlarını aile yaşantısına yansıtan Raci'nin *"kaç kere bedbaht karısı matbaaanın kapısına kadar gelerek beş altı yaşındaki yavrusuyla kocasının arattırmış"(s.41*) ve arkadaşları bu sorumsuz adamın sadece kendi yaşamını değil yok saydığı karısı ve çocuğunun yaşamını da bilinçsizce tükettiğine şahit olmuşlardır. Zira o, karısıyla kurmaktan kaçındığı duygusal bağı, sefahat âlemlerinde yeni tanıdığı kadınlarla kurmakta hiçbir sakınca görmez.

Raci'nin karısının çoğu kez, beş altı yaşındaki oğluyla birlikte kocasının çalıştığı gazeteye gelerek kocasını arattırması, Raci'nin evine ve ailesine karşı ne kadar duyarsız olduğunu gösterir. Bütün bu olumsuzlanmaların yanında Raci'nin, etrafına olduğu gibi karısına da büyüklenmeci bir tavır sergilemesi ve kendini beğenmişlik kisvesiyle üstünlük taslarken acındığını fark etmeyecek kadar kendi eğlencesiyle meşgul olması, onun ruhsal yapısı hakkında ipucu vermektedir. Yaşamının ailesi için bir mutsuzluk olduğunu umursamadığı gibi değişmek için çaba da sarf etmez.

Raci'nin ailesiyle ilgilenmemesi, romanın diğer erkek kahramanları tarafından eleştirilir ve Raci'nin eşinin de bir ana babanın nazlı kızı olduğu söylenerek kadınların ezilmelerine, bu kadının yaşadıkları aracılığıyla göndermelerde bulunulur:

"Nerden anlıyacağım zavallı kadın, yine öksüzler gibi boynu bükük çocuğuyla gelmiş; gazetenin aşağı katında ağlayıp duruyor. Görsen ne de güzel kadıncağız! Taze, mahzun(üzgün) edalı bir biçare. Bedbahtlığı (talihsizliği) her halinden belli. Karısını evde kimsesiz, yapyalnız, ihtimal ekmeksiz bırakıp kim bilir hangi kahpenin yanında vakit geçirmekte mana var mı?"(s.107)

Nitekim kadının dayak yemesini ve aldatılmasını yine bu kadının şahsında eleştiren kahramanlar, adeta toplumsal bilinçteki kadın kimliğini sorgulayarak Tanzimat'tan sonra üzerinde en çok tartışılan konulardan birisi olan "kadınların toplumsal yaşamdaki konumları" hakkında fikirlerini beyan ederler. Zira ezilen bu kadının kocasının zorbalığı karşısındaki çaresizliği, zorunlu bir kabullenişe dönüşmüştür. Kendini mutsuz eden bu adama katlanmaya devam eden kadın, artık bu davranışı benimseyerek içselleştirmiştir.

"Raci; Ahmet Cemil'in duygulu düşünen bir tip olmasına karşılık;"duygusuz-ınsensitive" ve küstah-insolent" birisidir. Onun için asıl önemli olan, içinde bulunulan anı yaşamaktır" (Göçgün, 1996:147). O, gelecek kaygısı ve aile bilincinden yoksun oluşu ile sadece özendiği sefahat âlemine odaklanır. Evine bakmadığı ve bağlı olmadığı halde eşine ve çocuğuna eziyet ederek kapalı ve dar bir toplumda yaşayan eşinin yaşamsal alanını daha fazla daraltarak bencilliğiyle hem eşini hem de çocuğunu mutsuz kılar. Eşini aldattığı Alman kadının kendini terk ederek İstanbul'dan ayrılmasından sonra kendini tamamen içkiye veren Raci, her hafta yeni bir sevgili bularak kazandığı paraları onların uğruna harcar. Eşinin ailesinden kalan iki bilezikle bir küpeyi de satarak gece âlemlerinde parayı başka kadınlar için harcaması ve eve sürekli sarhoş bir vaziyette gelmesi ondaki kimlik sorunsalını gözler önüne serer. Evini ve eşini ihmali, yerini ve yurdunu tam olarak netleştirememesinden kaynaklanır.

Bu anlamda "Raci kıskançlığın, açgözlülüğün, aile kutsallığına saygısızlığın sembolüdür" (Kantarcıoğlu,2004:54). Bu özelliklerini açığa vuracak şekilde davranmaktan kaçınma gereği duymaz. Onun, edebiyat dünyasında istediği yeri edinememiş bir şair kimliğiyle oluşan ezikliği, gün geçtikçe doyumsuz bir kişiliğe bürünmesinde başlıca etkenlerden biri sayılabilir. Huzuru dışarıda arayarak**,** kibirli ve idealist söylemlerle olduğundan farklı görünmeye çalışan Raci'nin eşine karşı davranışlarında onu kendine layık görmeme sezilir. Artık iyice umutsuzlaşan eşi ise bir bunalımın eşiğine sürüklenen Raci'yi yola getirmek için özveride bulunarak onu kendi benliğine kavuşturma çabası güder.

Mai ve Siyah'ta İkbal'in eşi Vehbi Bey, Raci'nin bir benzeridir. Tıpkı Raci gibi o da çevresiyle uyumsuzluk içindedir. Vehbi Bey de sevgisizliğin hâkim olduğu yaşamında eşine sadık olmadığı gibi ona şiddet uygulayan ve eğlence hayatına düşkün biridir.

*"Vehbi Bey geçkin bir yaşta, hastalıklı bir babanın zayıf doğmuş bir çocuğu; herkes gibi bir genç, devlet dairesinde bir şeyler öğrenmiş. Hoppa değil, üstelik biraz fazla ağırbaşlı(s.146)*görünmesine rağmen*,* iç güveysi olarak geldiği evde dahi üstünlük kurma çabasındadır. Bu üstünlük kurma çabası, maddi gücüne güvenmesinden kaynaklanır. Ancak o maddi gücünü bu evin giderleri için kullanmayacak kadar cimri ve bencildir.

Vehbi Bey, bu ailedeki uyumu ve huzuru bozarak, küçümsediği bu aileden kendisini soyutlar. Onun bu tutumunda, kendi aile bağlarının gevşek oluşunun bir etkisi söz konusudur. Annesi olmayan ve babasıyla da ilişkileri maddi çıkara dayanan Vehbi Bey'in babasının kendisini başından savmak için evlendirdiği de göz önünde tutulursa davranışlarının altında yatan gerçeklik daha iyi anlaşılır. Babası evlenmek için oğlunu iç güveysi olarak İkbal ile evlendirerek kendi evliliğine zemin hazırlamıştır.

"Vehbi Beyin akşamcılığı vardı. On beş gün kadar yenilikten ihtiraz ederek (çekinerek) itiyadını icra etmemişken(içki alışkanlığını terk etmişken) nihayet bir akşam eve bir şişe Fertek rakısıyla gelmişti. Ahmet Cemil'e bundan hiç bahsolunmamıştı; fakat o, birkaç içinde bu itiyadı keşfetmiş, birkaç kadeh rakının şu saadet yuvasında bir musibet(bela) zehri hükmünü tutacağını anlamıştı."(s.192) İlk görünüşte sessiz bir insan izlenimi uyandıran Vehbi Bey'in içki içme alışkanlığının davranışlarını olumsuz etkilemesi, yaşam karşısındaki tutumunu netleştirir. İçten ilişkiler kurmaktan yoksun olan Vehbi Bey'in bu alışkanlığı ve eşine karşı şiddet uygulaması, İkbal'in annesi ve ağabeyi Ahmet Cemil'i oldukça rahatsız etmesine rağmen bu anne-oğul, kızlarının yaşadıkları karşısında kayıtsız kalırlar. Çaresizlik içinde ve yaşadıkları düş kırıklığı neticesinde öfkesini dahi yansıtmayı başaramayan İkbal'in

sadece acısına ortak olmaya çalışırlar. Ahmet Cemil, *"bir gün annesinin ağzından bu meseleyi işitince yatağında doğruldu. Ana oğul, uzun uzun birbirlerine baktılar. İkisinin de bu nazar çarpışması arasında İkbal'in ağlayan hayali uçuşuyordu. İkisi de bu hayal için ağlamaya müheyya(hazır)idiler. Birden şu iki aylık gelinin annesinden, kardeşinden gizlediği gözyaşlarının içinde onulmaz bir derdin saklandığını duymuşlardı."(s.192)*

Yanlış batılılaşmanın tükettiği dejenere tiplerden biri olan Vehbi Bey, sadakatsizliğini meşrulaştırmak için karısı İkbal'i giyim tarzından ve yaşayışından dolayı küçümseyerek kendisine modern bir insan görüntüsü çizmeye çalışmakta ve bu ailenin toplumsal yapıdaki varlığını yadsımaktadır. Modernlik anlayışını, gece âlemlerinde gününü gün etmekle değerlendiren Vehbi Bey, karısına karşı tutumunda, onu kendinden dışlama tutumu içindedir. Onun bu dışlayarak kendini/otoritesini kanıtlama arzusu, karısıyla olan duygusal bağlarının güçlenmesini zorlaştırır. Onun için İkbal, "bir hayat arkadaşı değil, sahip olunan bir nesnedir" (Adler,2004:205). Bu aşağılamanın temelinde, yine batılı yaşam tarzına ve bu yaşamın gerektirdiği gibi yaşayarak modern bir görüntü çizen kadınlara özenti söz konusudur. Zira İkbal'in bu yaşamın dışında kalması ve giyiminin geleneksel çizgileri takip etmesi, Vehbi Bey için onur kırıcıdır.

"Sonra İkbal'i doğrudan doğruya tahkir etmeye (aşağılamaya) başlamış; saçının örgüsüne, gömleğinin biçimine, çarşafının rengine itirazı kendisi için bir süs edinmişti. İkide birde, "bilemiyorsun, bari sokakta gördüğün hanımlara dikkat et!" derdi. Öyle gülüşleri, bakışları vardı ki daima: "ben sizin fevkınızdeyim(sizden üstünüm), sizin aranıza düşmekle ne kadar tenezzül etmiş (alçalmış) oluyorum" demek isterdi.

Yavaş yavaş İkbal onun yanında hatasını, duniyetini(alçaklığını) affettirmek isteyen bir zavallı hükmüne geçnişti Artık lakırdı söylerken şaşırıyor, yanında bir hareket etmekten sıkılıyor, dayak yemiş kediler gibi büzülüyordu"(s.283).

Vehbi Bey'in sözlerindeki ve davranışlarındaki küçümseyici tutum, İkbal'i depresif bir duruma sokmuştur. Genç kadın, kendisini Vehbi Bey'e layık görmeyerek yetersizlik duygusu içinde iyice eziklik duyar. Böyle bir tutumla dışsal açıdan kendisini yüceltme eğiliminde olan ve kendisini modern bir yaşamın temsilcisi olarak gören Vehbi Bey, evdeki hizmetçi Seher'e de sarkıntılık edecek kadar bayağılaşır. Hizmetçinin evden sebepsiz yere ayrılmak istemesi, ev halkına durumu sezdiren ve İkbal'in yaşadığı ruhsal işkenceyi gösteren bir gelişmedir. İkbal, kendi evinde maruz kaldığı bu duruma sadece suskunluğu ile tepki gösterirken derinlikli düşün(e)mediğini ve "kendine dönük" biri olduğunu da hissettirir. İkbal'in sessiz ve

kayıtsız duruşuna rağmen hizmetçi kız, Ahmet Cemil ve annesini evin içinde yaşanan bu olaylardan haberdar eder:

"Seher önce ben bu evde oturmayacağım! Diye başlamıştı. Bir gün çarşafını giymiş, ağlayarak, eli kapının tutamacında, ne dışarı çıkmaya, ne çarşafını çıkarmaya yüreklenerek, saatlerce orada durmuş; ağzından bir sözcük alınamamıştı. Sonunda bir sabah Sabiha Hanım, Seher'in Vehbi Beyi mutfaktan iterek çıkardığını, arkasından kapıyı kilitlediğin görmüş, kızı sorguya çekmişti. Seher yine bir şey söylemiyor, yalnız ağlıyordu. Ama şu gözyaşları Sabiha Hanımın öğrenmek istediği şeyi gerçekte anlatmıyor muydu."(s.221-222)

İkbal'i babasının genç karısıyla aldatan Vehbi Bey, Ahmet Cemil'le yaşadığı ortaklık sorunundan dolayı da İkbal'i sürekli azarlayarak, yaşamındaki olumsuzlukları örtbas etmeye ve kendini haklı çıkarmaya çalışarak baskın/dayatmacı rolünü koruma amacı güder. İkbal ise sessiz, güvensiz ve ezik duruşuyla yaşadıklarını ailesine yansıtmamaya özen gösterir. Ondaki bu çöküşün oluşturduğu değişimin farkına varan ailesine yaşadıklarını anlatmayarak kurduğu dünyadaki karanlıkların içine gömülür. Zira onun adeta bir girdap gibi sürekli içine çekildiği bu evlilikte hiçbir yaptırım gücü yoktur. Bunda ailesinin maddi yetersizliğinin de bir rolü vardır. O, ev içinde hep suskun duruşuyla bir varlık alanı oluşturmaya çalışır.

"İkbal, ne oldun?..Bana baksana, İkbal! Ne oldun yavrum?.." dedi. İkbal kalkamıyor, yüzünü kaldırıp annesine bakamıyordu. İniltileri arasında yalnız: "Hiç!" dediği işitildi. Hiç… Her zaman hiç!" (s.332)

Ancak İkbal'in gösterdiği bu irade, bedenini yorarak ölümünü tetikler. Karısının ölümünün sorumlusu Vehbi Bey, bu olayı da ciddiye almayacak kadar lakayttır. Onun bu tutumunda da "katı bir materyalist" (Kantarcıoğlu, 2004:54) olması önemli bir etkendir. O, gücü sembolize etmekten ve insanları ezmekten haz duyar.

Kırık Hayatlar romanında, Ömer Behiç, sekiz yıllık eşine önceleri sadakatle bağlı ve bütün yaşamını ona ve ailesine adamış vefakâr bir eştir. "*Kutsal bir mabet"* gibi gördüğü evi, onun için dış dünyanın kirlerinden ve sahteliğinden uzak doğal bir masumiyet sığınağıdır. Çünkü "ev, işlediği 'ilk günah' nedeniyle kaosa sürülen insanın, dünyada kurmaya çalıştığı mikro ölçekli bir cennet tasarımıdır (Korkmaz,2004:136). Özellikle yıllarca hayalini kurdukları ve özlemle bekledikleri evlerine taşındıkları ilk günlerin heyecanı, onun aile bağlarını güçlendirir. Her fırsatta eşi Vedide'ye duyduğu sevgiyi, davranışları ve sözleriyle

ifade eden Ömer Behiç, romanın başında mutlu ve sadık bir eştir. Bu mutluluğunu eşiyle paylaşması onun eşine verdiği değeri ifade etme arzusundan kaynaklanır.

"-Oh!Bilsen, ne bahtiyarım!...Hem senin yanında, anlıyor musun?Vedide, senin yanında; işte böyle, omuz omuza, soluğun soluğumu okşayarak ve ellerin ellerimi sıkarak, her gün böyle, her gün birlikte…"(s.16)

Ömer Behiç, evliliğinin kutsallığının bozulmaması için gençlik döneminde de hiçbir aşk macerasına atılmamış ve eşine *"el değmemiş, tertemiz bir ruh armağan"(s.18)* ederek aşkın mutluluğunu eşinde bulmayı arzulayarak kendini engellemiştir. O, bu düşünce tarzıyla muhafazakâr sayılabilecek biridir. Sadece çocukluk dönemine ait belli belirsiz bir sevda anısı olan Ömer Behiç'e göre gerçek aşk, evlilik yaşamında olmalıdır. Bu anlamda o, ruhundaki bütün heyecanları ve aşk duygularını eşi için biriktirerek gerçek huzuru ve mutluluğu karısı ve iki çocuğunun yanında, onların varlığında bulmayı amaçlar. Ona göre çeşitli güçlüklere göğüs gererek Şişli'de yaptırdıkları iki katlı ev, ailesinin mutluluğunun tamamlanmış son noktasını oluşturacaktır.

"Aman yarabbi! Ne kadar mutluydu!... Hayatında hiç kendisini böyle mutluluk içinde duymamıştı. İşte sonunda kendisini karısıyla, çocuklarıyla evinde; kendi evinde görüyordu. Bu ev onun bütün hayatında emellerini özetleyen bir hulya idi ki işte sonunda gerçekleşmişti."(s.17)

Ömer Behiç, yoksul öğrenci evindeki güçlüklerin ardından yıllarca beklediği evlilik hayatının onu yeterince mutlu ettiği kanısındadır. Karısından önce sadece çocukluk dönemine ait aşk olup olmadığını dahi bilmediği bir duygu hatırlar. Zira o, bütün aşk ve sevgi beklentilerini, hayallerini ve umutlarını evliliğine saklamıştır. Aşkı ve mutluluğu evliliğinde bulacağına tam bir inanç besleyerek sürekli kendini dışa kapalı tutan bir yaşam tarzı benimsemiştir. Aile yaşantısına özen gösteren Ömer Behiç, çevresinde yaşanan aldatmalar/aldanmalar ile toplumsal yapıdaki bozulma/çürümeden dolayı huzursuzluk duyar.

"Sonra onu bu hastalıkların, bu sefilliklerin üstünde başka bir şey; daha önemli, daha korkunç bir hastalık; daha zehirli, daha kötü bir sefillik, evlilik ortamı ve aile hastalıkları, taşkın bir sinirlenme duygusallığıyla, çıldırtırdı. O zaman kendisini kaybeder; hekimlik hayatında zorunlu olarak öğrenmek durumunda kaldığı toplumun bütün o acı ve çirkin gelin odası sırlarıyla bütün vücudu titrerdi."(s.26)

Muhafazakâr bir kimliğin savunucusu olan Ömer Behiç, toplumsal yaraları, çöküntüleri iyileştirememenin sıkıntısını yaşar. Bu kısıtlanmışlık ve bir şey yapamama duygusuna rağmen başkalarında olmayan huzurun kendi yuvasında bulunmasından gizli bir haz duyar. Dış dünyanın çirkin yüzünü ve sahte dünyanın sahte insanlarının birbirlerine sıçrattıkları yozlaşmayı karısıyla paylaşarak eleştirir. Çevrelerinde gördükleri bu tür acılar, elemler, kırık hayatlar, çaresiz kadınlar onları da üzmektedir. Ancak kendi mutlulukları ve aile hayatlarındaki uyumla mest olurken evlerine sız(a)mayan kötülüğün kıyısında yaşadıklarından habersizdirler.

Toplumdaki kırılmaların sıkıntısını çeken Ömer Behiç, aslında bilinçaltında bastırdığı engellenmiş dürtülerinin kıskacındadır. Ahlaki kaygılarla saygın aile babası rolünü korumaya çalışan ve bununla sürekli gurur duyan Ömer Behiç, diğer taraftan da başka bir kadınla aşk yaşama/yaşamama noktasında çelişkiler içindedir. Sürekli bir iç huzursuzlukla başka biriyle aşk yaşama duygularını bastırmaya çalışırken zaman zaman ahlakçı ve karısına sadık eş kimliğinden kopma noktasına gelerek "*uslu koca*" rolünün yüklediği sorumluluklardan sıyrılmayı arzu eder. Onun bu engellediği dürtüleri, adeta dünyayı kendi adına ikiye böler. Bir tarafta reddetmek zorunda olduğu cazip dürtüler, diğer tarafta toplumun kendisinden beklediği saygınlıkla ikilemde kalır. Eksikliğini hissettiği aşkı benliğinin derinliklerine gömme savaşı verir. Öyle ki *"bu 'uslu koca' kimliğinin asıl kimliğiyle yaratılış mayasıyla uyuşum-birleşim kabul etmediğine, bu öğelerden birincisinin ikincisini-o hiçbir zaman kapanmaz yarayı-yalnız örtmekten başka bir şeye yaramayan etkisi noksan bir yakıdan, onu her vakit az çok sızlamaktan, az çok kanamaktan engelleyemeyen, en küçük bir sakatlanmayla deşmeye, sonunda o hastalıklı noktayı olanca çirkinliğiyle açık bırakmaya hazır güçsüz ve miskin bir ilaçtan başka bir şey olmadığına inandıracak-karar verdirecek zayıf dakikaları olurdu."(s.88)*

Ömer Behiç, bu hesaplaşmalar neticesinde, kimi zaman toplumsal normların gerektirdiği aidiyet duygusuyla zorunlu tutulduğu "*uslu koca*" rolünden memnun olsa da kimi zaman dürtülerine direnme gücünü yitirerek kendini "*ahmak"* olarak nitelendirir. Evliliğinin aşka duyduğu ihtiyacı gider(e)mediği hissi, sekiz yıllık evlilik hayatına ağır bir darbe gibi inerek *"bir hastalık nöbeti gibi*" onu zaman zaman yoklar. Başkalarını ayıplarken yargılarında aşırılığa kaçtığını fark eden Ömer Behiç'de bu çelişkilerle birlikte hem kendine hem de dış dünyaya karşı bir "kuşkuculuk" ortaya çıkar. Bu fark ediş, aslında kendi yapamadığını eleştirmeye yönelik bir tutumdur. Bu, aynı zamanda bastıramadığı iç sesinden duyduğu azapla kendi vicdanını aklamaya çalışmadır. Zira onun başkalarını yargılaması, yenik düşmediği için övündüğü kendi zaafları yönündedir. Bu anlamda o, mantığıyla ruhu arasındaki uyuşmazlığı

ortadan kaldırmak için direnmesi gerektiğinin bilincindedir. Ömer Behiç'e göre, *"bunlar ateşlenme nöbetleridir ki biraz direnmek gereklidir…" s.98)*

Ömer Behiç'in ruhunda saklı kalan duyguların gün yüzüne çıkması, aile yaşamını tehdit eden bir çıkmaza sürükler. Dış dünyadaki bozulmuşluğun evine sıçramasından endişelenen karısı Vedide, Ömer Behiç'e çok kez mutluluklarının bozulma korkusu taşıdığını söyleyerek onun güvenine sığınmak arzusu duyar. Ömer Behiç, her defasında karısına bu mutluluğun bozulamayacağı konusunda güvence vermesine rağmen hep bir çatışma içinde gel-gitler yaşar. Kimi zaman eşinden ve çocuklarından kaçan genç doktor, kendi kendine kalmak için yalnızlığın durgunluğu ve sükûneti içinde bahanelerle odasına kapanarak kendiyle baş başa kalarak ne düşündüğünü ve ne istediğini anlamlandırma çabası içine girer. Evliliğinin onun sevgi gereksinmesini tam anlamıyla karşılamadığı hissi ve evlilik yaşamının sükûneti, onun yeni arayışlardan kaçamayacağının bir göstergesidir:

"Yenik düştüğü dakikalar da olurdu. Kendi kendisine, evliliğe tam sadık ve bağlı kalışını kınayarak:

" -Ahmak!" derdi.

Bu evliliğin mademki onun bu sevda gereksinmesini yeterince doyuramıyor; şu halde evlilik sevdadan başka bir şeydi. Onları birbirinden ayırmalıydı.

İkincisinden birincisine bir zarar gelmemesi çaresini elde etmek, namus kaygısında bir vicdan rahatlatmak için yeterli olmalıydı. (ama) hemen bu düşünce yargılamasının sakat yanlarını sezinleyerek güler:

"-İşte, derdi; bütün kötülük yapanların kuralını ben de uygulamaya başlıyordum(nerdeyse):İlk önce (kendi)vicdanını aldatmak…"(s.92)

Yaşadığı bu çatışmalar, Ömer Behiç'in görünürde mutlu olan evliliğinde istediği şekilde bir aşk duygusu yaşamadığını ve bir şeylerin eksikliğini hissettiğini göstermektedir. Nitekim Ömer Behiç, *"ateşlenme nöbeti"* olarak adlandırdığı bu çelişkiler neticesinde, eşinden başka birinde sevda arama ve "ayartıcı bir özne"nin tutsağı olma arzusundan kaçamaz. Bu uyanış, artık onun yaşamı için hem bir dönüm noktası, hem de bir kopmadır. Bu değişkenlik, onun monotonlaşan salt doğruluktan ayrılması için de bir fırsat doğurur.

Bir hastalık vesilesiyle gittiği Sahire Hanım'ın evinde perdenin arkasından çıkan genç Neyyir'in yüzü, içsel çatışmalarına bir hareketlilik kazandırır. Genç doktor kendisini şuh bir

kadın olan Neyyir'in hayalinden kurtaramaz**.** Bu an, onun yaşamındaki kırılma noktasını ve geldiği eşiği işaret eder. Artık genç doktor, kendi gerçekliğiyle yüzleşmiştir. Ancak onu bu hayale yönlendiren ve ona cesaret veren başlıca sebeplerden biri, bu eve ikinci kez gitmeden evvel arkadaşı Bekir Servet'in Neyyir'in kendisi için çıldırdığını söylemesidir. Yaşamını değiştiren ve dönüştüren bu irkilmeyle Ömer Behiç ve mutluluğuyla övündüğü ailesi, yeni bir sürece gebe kalır. İçte yaşadığı çatışmaların yaşamında gerçeğe dönüşmesinde, Bekir Servet'in hem davranışları hem de sözleriyle kamçılayıcı bir etkisi söz konusudur. Yakın arkadaşı Bekir Servet'i eleştirirken ve onu dinlerken utanıp sıkılarak gizli bir imrenme duyduğu bu yaşam tarzı, Ömer Behiç'i önce Neyyir'le ilgili hayallere ardından Neyyir'in somut varlığına iter. Daha önceleri bu çatışmalar sırasında kaçarak kendini çalışmaya vermesine karşın bu defa geçirdiği ruhsal evrim ile genç doktor zaaflarına yenik düşer.

"Sonra Ömer Behiç'in hayalinde Nebile'nin masumluğunu andıran süzgün yüzüyle, bu umutsuz zavallı dulun yüzünün arasında birden başka bir yüz, Neyyir'in haşarı, yaramaz, tuhaf yüzü çıkarak sanki perdenin iki kanadı arasından, insanı tutuşturan bir kahkaha içinde soruyordu:

—Size haber vermediler mi? Ben sizin için çıldırıyorum. Ben küçük bir çılgınım, anlamışsınızdır ya!..."(s.142)

Bu düşünceler arasında gelgitler yaşayan Ömer Behiç, Neyyir'in de ayartıcılığıyla kaçınılması imkânsız tutkulu bir aşk buhranına doğru sürüklenir. Onun bu sürüklenişinde, sadece sürekli eleştirme gereği duyduğu değişen toplumsal yapının etkisiyle ortaya çıkan yozlaşma sebep değildir. İç dünyasındaki çalkantılı durumunun yol açtığı bunaltılar bu yönelmede daha çok etkilidir. Zira toplumun istediği kimliğe bürünmek için tutkularını yadsıması, Neyyir'i tanıdıktan sonra ortadan kalkar. Ruhu adeta *"lezzetli bir sarhoşluk"la* geri dönüşü olmayan bir uçuruma gitmesi için onu kışkırtır. Artık hayalinde Neyyir'in varlığından başka her şeyi görmezden gelme, genç doktor için kaçınılmazdır. Onun benliğini kuşatan bu hayal, yıllarca direndiği her şeyi bir anda yok edip bütün varlığı üzerinde tahakküm kuran ve inandığı manevi değerleri yıkan zorba bir güç haline dönüşür:

"Bu dakikaya kadar özbenliğinin içinden bir el uzanarak onu geride bırakmaya, kendisine ilişkin olmayan anıları çağırmaya çalışırken, birden sanki gene bir perdenin kanatları açılıvermiş ve arasından Neyyir'in, kıvırcık saçlarıyla başı çıkıvermiş; dilinin ucunu, bir alay ediş içinde ona lezzetli bir sarhoşluğun delilik yudumunu vaad ederek, gösterivermişti.

Artık Ömer Behiç, bu hayale karşı direnip karşı koymak gücünden yoksun, özbenliğini teslim ediyor, son olayın damarlarından ateş akıtan anısını yeniden yaşamakla kendinden geçiyordu."(s.165)

Ömer Behiç, Sahire Hanım'ın evine ikinci defa da Neyyir'in göstermelik hastalığı vesilesiyle çağrıldığı zaman yaşadığı bu çelişkiler arasında o eve gitmek için garip bir istek duyar ve genellikle bütün hasta ilişkilerini eşi Vedide'ye anlattığı halde bunu gizler. Neyyir'in evdeki herkesi bir bahaneyle göndermesi üzerine Ömer Behiç'in ruhsal çalkantıları artar. Muayenesi bittikten sonra evden çıkmak yerine kalmayı tercih etmesi, yaşayacağı yasak aşkın kaçınılmaz habercisidir. Vicdanının onaylamadığı ve aile yaşamını tehdit edici olarak gördüğü kalma arzusunun tutsağı olur**.**

"O da birlikte çıkabilirdi. Kendisini bilinerek hazırlanarak düzenlenmiş bir düzenlilik içinde tehlikeye sürüklemeye çalışıyor görünen rastlantılara kendi zayıf davranışının da suç ortaklığı etmesine izin vermeyerek bu çekici tehlike ekseninin dışında kalmaya kesinlikle direnen bir uzak duruşla uzak durmak pek mümkündü; üstelik gerekliydi.

Bunu yapmadı. Bir dakika önce başını koyduğu bu göğsün, nabzını tuttuğu bu bileğin, yuvarlaklığı gömleğin altından yanağına sürünen göğüs yerinin, omuzlarını dikletmek için eğildikçe kendi omzuna dayanan kıvırcık başın tatlı kokulu gençlik tazeliğini, bütün bu taze vücuttan taşıp onun ruhuna kadar gelen insanı kendinden geçirici sıcaklığı biraz daha solumak üzere yataklığın(karyolanın) yanındaki iskemleye oturdu.(s.166)

Neyyir'in bir rahatsızlığı olmadığını anlamasına rağmen evden çıkabilecekken kalmayı tercih eden Ömer Behiç, düzenlenen bu oyunun bir parçası olmayı kabullenen ve yaşayacaklarına boyun eğen bir tavır sergiler. Nitekim Neyyir'in şuh ve fettan hareketleriyle sevda gereksinmesini bilinçaltında her ne kadar bastırmaya çalışsa da zaafına tutsak düşerek anlık bir tereddüde maruz kalır. Onun bu sorgulamaları, sadece kendi varlığındaki bir dönüşümü değil aynı zamanda ailesi için de olumsuzlanan bir değişimi işaret eden bir soruna dönüşür. Sadece tensel bir iletişim kurduğu bu ilişkide, ruhsal yakınlıktan ziyade gençliğinde yaşamayarak bastırdığı, sindirmeye çalıştığı duygularını açığa vurması için Neyyir bir araçtır. Ancak kendisini ailesinden ve yıllarca kazanmaya çalıştığı saygınlığından koparan bu ilişki, yavaş yavaş onun bütün varlığına siner.

Ömer Behiç'in, Bekir Servet'in maceralarını kıskanarak dinlemesi ve bunu dışarıya onu kınayarak yansıtması, aslında bilinçaltındaki dürtülerin uygun zeminin ve fırsatın ortaya

çıkmasıyla bilincine sızarak onu etkisi altına almasının bir göstergesidir. Onun toplumda, arkadaşı Bekir Servet'ten daha saygın bir yer edinmesinde dış koşulların zorlamasıyla "arzularını bastırma" sının etkisi vardır. Nitekim toplumun kurallarına uymak için bastırılan bu dürtüler, kültürel değerlerle bütünlenmeye ve başkaları için kendini "iyi olmaya zorlama"ya yol açar. Onun yaşadığı çevrede "bastırma arttıkça kültür de artar" (Fromm, 1985:18). Ancak Neyyir karşısında dürtülerini daha fazla engelleyemeyecek kadar aciz kalarak en yakın arkadaşı Bekir Servet'e dönüşür. Ömer Behiç'in arzularını kışkırtan Neyyir, konuşkanlığı ve bedeninin çekiciliğiyle bir anda "*uslu koca*" Ömer Behiç'i etkilemeyi başarır.

"Ömer Behiç, birkaç gün önce kendisine bütünüyle görünmekten ürkerek perdenin arkasında saklanırken bugün yarı çıplak göğsünün, dirseklerine kadar açık olmasıyla yetinemeyerek daha yukarılara kadar (sırlarını) açıklamalarda bulunan geniş yenlerinin, ancak kalçalarına kadar çıkan beyaz ketenden yatak örtüsünden sonra bütün vücudunu ince bir ipek gömlek altında en gizli çizgilerine kadar ortaya koyan savsaklanmış giyinişinin içinde (çok) çekici duran bu daha tamamiyle olmamış meyvaden içinde bir korku duyuyordu. (ve ikisi birlikte) şuradan buradan konuşuyorlardı…(s.167)

Ömer Behiç, bu hesaplaşmalar arasında masumiyet sığınağı gördüğü evi ve Neyyir'in serbest yaşam tarzı noktasında da vicdani açıdan rahatsız olur. Bir zamanlar eleştirdiği ve rahatsızlık duyduğu "*aile hastalıkları*"nı evine, kutsal yuvasına, kendi eliyle bulaştırmıştır. Bütün hayatı boyunca namuslu bir aile babası kalarak etrafındaki kırık hayatlar arasında kendi evini, kendi ailesini her zaman yüceltmek, kutsiyetini korumak için verdiği mücadele, bir anlık güçsüzlükle yıkıma uğramıştır. Yaşamsal alanı içinde kutsal saydığı ne varsa onun simgesi olan karısını, acınacak bir duruma getirmenin sıkıntısını hissetmesine rağmen artık o, zaaflarına yenik düşmüş aciz biridir. Bu acziyette onun için önemli olan Neyyir'in şahsı değil ahlaki değerlerinden verdiği ödündür. Üzerinde baskı kuran bu aşk sanrısı, "*evli adam*" sorumluluğunu azaltacağı yerde artırarak suçuna belirginlik kazandırmıştır. Zira "suçlu olmaktan değil, fakat suçlu olarak görülmekten kaygı duyan birey suçludur" (Kierkegaard, 2004:163).

Onun aşk ilişkisi yaşamaktan ziyade Neyyir'i düşmüş hayatından kurtarmak istediğini düşünmesi ise vicdani bir rahatlama ve kendini arındırma çabasında olduğunu gösterir. Ancak bu sadece kendini avutmadan ibarettir. Çünkü kendisi de Neyyir gibi bir kadınla sadece dost

kalınamayacağının farkındadır. Bu farkındalık, yıllarca görmezden geldiği duygularının somutlaşarak Neyyir'le patlak vermesidir:

"Ah! Mümkün olsaydı da onun sadece bir dostu kalabilseydi. Ve ne kadar isterdi ki onun kendisinden öncesine ilişkin hayatında onarılma kabul etmez bir haraplık bulunmasaydı. Ona elini uzatsaydı, düşmesin diye!...Evet, istiyordu ki o düşmesin; düşmüşse bile-düşüncelerinin bu noktasında onu kudurtan, birden Neyyir'in başını iki elleri arasına alarak dudaklarını kudurmuş bir öpüşle kilitlemek isteği veren bir tutku oluyordu-evet, düşmüşse bile daha fazla düşmesin…

Ona desin ki;

"-Ben yalnız sizi tutmak, siz yalnız bana tutunmak için birbirimizin elini sıkalım; ben sizi kurtarayım, sizin kurtarıcı bir ağabeyiniz olayım. Siz de bana o kadar minnet taşıyınız ki ben bununla mutlu olayım…"(s.169)

Bedensel dürtülerinin etkisi altında kalmaktan kaçma eğiliminde bulunmak için sevgilisiyle ağabeylik kimliğiyle görüşmek istemesi, kendi içsel gerçekliğinden kaçmayı yansıtır. Nitekim Neyyir gibi şuh bir kadının etkisi altında kalacağının ve bir kıskacın içinde sıkışacağının farkında olmasına rağmen iradesizliğinin kurbanı olur. Neyyir, Ömer Behiç'le aşk yaşayacağından emin olacak kadar kendine güvenen bir tiptir.

Ömer Behiç, artık dindiremediği tutkularının boyunduruğu altında bir yaşam sürmeye zorunlu kalır. Bu zorunluluk, daha önce yaşamadığı bir hoşnutluk duygusunu da beraberinde getirir. Artık o, Neyyir'in evinde onu kontrol etmeye gelen bir doktor sıfatından sıyrılarak sevgilisinin yanında vakit geçiren tutkulu bir âşık kimliğine bürünür. Neyyir'den ve yıllarca gizlediği duyguların gerçekliğinden kaçacak gücü kendisinde bulamayan Ömer Behiç, ***"****böyle tutkuyla dolu bir dakikayı hayatının hiçbir zamanında yaşamadığına inanıyordu. Ne gençliğinin ateşli saatlerinde, ne daha sonraları kendisini bir aşk ve sevda deliliğinin sarhoşluklarıyla sersemlendiren bunalımlarda, bu dakikanın gücüne rastlamadığına karar veriyordu…"(s.173)* Ancak bu tutku, onun ailesine olan sadakatini ve üzerine titrediği evlilik yuvasını zedeler. Bu tutkuya esir düşmesi halinde şu ana kadarki yaşamında savunduğu iyi bir aile babası olma ideali yok olmaya yüz tutacaktır. Bir tarafta kutsal değerlerinin simgesi saydığı eşi Vedide, diğer tarafta yozlaşmış bir yaşamın çirkinlikleriyle üzerinde her daim ağırlığını hissettiği bedensel tutkuların esiri olan Neyyir vardır. Bir gün Neyyir'den gelen bir tezkereyle akıntıya kapıldığını ve dönüşü olmayan bir yola saptığını fark etmesine rağmen

kendisiyle mücadele etmek yerine ilk yaptığı gibi bu defa da boyun eğerek bağımlısı olduğu Neyyir'in kapısına gitmesi, ondaki farklılaşmanın bedene indirgenen son noktasıdır artık. Zira *"o, Neyyir'den ne bir şiir emeli, ne bir yüksek hayal amacı bekliyordu… Ona yalnız kanının, derisinin, bedenselliğinin gereksinmesi vardı. Onu dönüp dolaşmasında çekip yuvarlayan kasırga, bedensel zevklerinin gençlik havasıydı…*

Sonra ne olacaktı? Böylelikle başlayan bir ilişki nerelere kadar gidebilirdi? Onu ev hayatından ne kadar uzaklara sürükleyebilirdi? Durmak gerektiği noktada durmak mümkün olabilecek miydi?..."(s.184)

Neyyir, Ömer Behiç için yüksek sevda gereksinmesini ve duygusal anlamdaki boşluğunu dolduracak bir kadın olmaktan ziyade onun bedensel dürtüleri için kullandığı sahte bir dünyada varlık alanı oluşturmaya çalışan şuh ve fettan biridir sadece. Bu tutkularına yenik düşmenin oluşturduğu suçluluk duygusu ve vicdan azabı, onun ailesine karşı sorumluluklarına da gölge düşürür. Söylediği ve söyleyeceği yalanlarla artık evine ihaneti getirir. Çok sevdiğini söylediği evinde "buradalık"tan uzaklaşarak bedeniyle Neyyir'e bağımlı bir duruma gelir. Kendine de ailesine de zarar getirdiğini bildiği halde hayatını sömüren Neyyir'den kaçamaz. Bu, onda ayılmayı istemeyen bir sarhoş hali gibidir. Neyyir'e gidip gitmeme konusunda yaşadığı tereddütlerde her defasında kendini dizginleyemeyerek istemediği halde ona koşması tükenen kendilik bilincini yansıtır. *"Neyyir'in evinden, karısından, çocuklarından, bütün bu çok özel ve kutsal şeylerden söz etmesinden korkan bir duygu" (s.217)* içindeki Ömer Behiç'in sıkıntılarından biri de Neyyir'in evinden ve ailesinden bahsetmesidir. Onun için "ev, zırhın çıkarıldığı ve bavulların boşaltıldığı- hiçbirşeyin olduğundan farklı olabileceği kuşkusunun olmadığı, açık ve bildik- bir yerdir" (Bauman,2001:132). Ancak evine bağlı bir yaşam sürmenin hayalini ta ilk gençlik yıllarından itibaren arzulayan ve ebedi bir "aidiyet düşü" (Bauman, 2001,132) kuran Ömer Behiç, sıcak yuvasını kendi eliyle sosyal çevrenin kirli sularına çekerek düzeninin bozucusu konumuna geçer. Eve yaslanan/dayanan bireyin kutsal saydığı mutluluk sığınağının bedensel tutkuların hâkim olduğu sahteliklerle dolu bir ortamda anılması, onu son derece huzursuz eder. Neyyir'in kendisini çektiği yozlaşmış yaşam çemberinde iç dengesini yitirdiği gibi evinin dinginliğini de yok eden Ömer Behiç, bedensel zaaflarının arkasından sürüklenmeyi yadsıma ihtiyacıyla ruhundaki aşkın sadece eşine ait olduğuna kendini inandırmaya çalışır. *"Üstelik kendi kendisine, Neyyir'le ilişkisinde gerçek bir şiirli aşkın bulunmamasına, günahının niteliğini ılımlı bir hale getirecek hafifletici bir sebep gözüyle bakmak yoluyla, bir aklanış bile yöneltiyordu."(s.220)*

Aşk-ı Memnu'da aldatan konumundaki Bihter, iç çatışmalarında ruhunu arındırmak için aşk olgusunun arkasına gizlenme gereği duyarken; Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç, bedensel tutkuların arkasına gizlenir ve kalbindeki gerçek aşkın sahibinin eşi olduğu düşüncesiyle kendini aklamaya çalışır. Bu anlamda aldatıcı konumundaki iki karakterin ihanetlerini temize çıkarmak için birinin bedensel tutkuyu; diğerinin de aşkı hafifletici sebep olarak algılamaları dikkat çekicidir.

Vedide'nin Ömer Behiç'in kendisini aldattığından şüphelenmesi, karı koca arasındaki mesafeyi açar. Ev-dışarı karşıtlığı Vedide'nin aldandığını algılamasıyla belirginlik kazanır. Ancak genç kadın, ilk zamanlar bunun gerçekliğine inanıp inanmamakta kuşkuya düşer. Zira onda kocasından bağımsız bir yaşam sürme gücü yoktur. O, her şartta Ömer Behiç'le evliliğini sürdürme zorunluluğunda olacağını düşünür. Onun bu düşüncesi de kadınların sindirilmiş olmalarının bir sonucudur:

"Kaç kez kadınlığının merak edip öğrenme duygusuyla onun ceplerini karıştırmak, yazı masasını yoklamak, anahtar uydurmak istedi. Kaç kez eve gelen hastalarını muayene ederken gözetlemek, dostlarını ve özelilikle Bekir Servet'i kabul ederken kapıdan dinlemeyi düşündü. Sonra karakterinin ağırbaşlılığı böyle şeylerin aşağılığından iğrenirken, bir yandan da içinden bir korku:

"-Ya inkâr kabul etmiyecek bir kanıt bulursan? Ya öyle bir belirtiye ulaşırsan ki seni artık kuşkulanmanın avuntusundan da yoksun bıraksın? Evet, o zaman ne yapacaksın? Diye bağırtırdı."(s.316)

Vedide, eşinden şüphelenmesine rağmen özgüvenden yoksun olması ve aşağılık kompleksi nedeniyle şüphesini dile getirmez ve tepkisini susarak yansıtmaya çalışır. Sabırlı bir yapıya sahip olan Vedide, sessiz bir kabullenişle iç dünyasında yaşadığı kırılmaları dışa yansıtmaz. Boşanmayı bir kadın için çirkin bulması onun kabullenişinde önemli bir etkendir. Bu ruh haliyle çıkış yolu arayan Vedide, *"kocasından öç alma biçimlerini düşünürdü. Evet (ama), ne yapacaktı? Boşanmak!...Bunu çirkin, bayağı buluyordu. Çocuklarını alıp kaçmak, ya da evin içinde özbenliğini neredeyse ortadan yok ederek, onunla her türlü ilişkiyi keserek bir köşeye büzülüp hep dargın kalmak…Ayrıca!...İntihar etmek, evet intihar etmek!..."(s.316)*

Vedide, güvensizliğinden dolayı eşine başkaldırmaktan ziyade katlanmayı tercih eder. Ancak yaşamını alt üst eden Ömer Behiç'e karşı davranışlarında araya bir mesafe bırakır. Zira "yaşamın her evresinde, kaygının basıncı altında, iyi nesneye duyulan güven ve inancın

sarsılması mümkündür; ancak benin kendini yeniden bütünleştirmeyi ve iyi nesnelerini yeniden güvenli bir biçimde yerleştirmeyi başarıp başaramayacağını belirleyen etken, bu tür kuşku, küskünlük ve zulmedilme durumlarının yoğunluğu ve süresidir" (Klein,1999:38). Vedide de eskisi gibi saygı duymadığı Ömer Behiç'i kapıda karşılamayarak ona hissettiklerini yansıtır. Aralarındaki mekânsal yakınlığa rağmen ruhsal anlamda uzaktırlar.

Bütün mücadelesine rağmen Neyyir'e gitme, onunla buluşma arzusunu engelleyemeyen Ömer Behiç, direnme gücünü ve ondan kopma iradesini kendinde bulamaz. Zira onun için Neyyir, "bir gerçeklik içindeki yavan esaretten kesin bir kendini tanımaya götüren yol" (Lukacs, 2003:86) da sadece bir aracıdır. Böyle bir aracı karşısında kendine ideal olarak biçimlendirdiği güvenilir hayatından uzaklaşmak zorunda kalan Ömer Behiç, üçüncü çocuğu olarak telakki ettiği bu yeni evinde evliliğinin ilk sekiz yılındaki huzur halini kaybeder. Oysa "ona göre bu yuva, dış hayatın acılık, pislik, ıstırap ve elemlerinin ortasında, kapısından girdiği anda her şeyin silindiği adeta, tılsımlı bir mabeddir" (Kerman,1995:98). Kendi eliyle evine dış dünyanın bulanıklığını getirdiği için kendisini adeta bulaşıcı bir hastalığın pençesine yakalanmış gibi hisseder:

"Bu aşk mıydı? Neyyir'e tutkunluğunun bu adı taşımasına kafası-düşüncesi izin vermiyordu. Onun aşkı karısına idi, yalnız ona idi ve yalnız ona özgü kalacaktı. Bu daha başka bir şeydi ki bir hastalık haline, bir kendiliğinden ateşlenme nöbetleri duruveren bedensel bir doğal felakete daha çok benziyordu.

Ömer Behiç böylece sınıflandırma yaparak karısına sadıklık ve bağlılık borcunu bir belgeye bağlamış oluyor ve özbenliğine o hastalıklı halin bunalımlarını geçiren, bir sorumlu sayılamayacak hükümlü sıfatını veriyordu…"(s.241)

Zira özenle korumaya çalıştığı "kutsal yuva"nın içine pislik dışarıdan kendisi tarafından taşınmış ve önceleri kendisinin de sürekli olumsuzladığı bu yıkıcı güç, bizzat kendisi olmuştur. Özellikle kızı Leyla'nın hastalık döneminde, çaresizliğinin sancısını çeken Ömer Behiç'in vicdan azapları daha da artar. İnandığı doğrulardan vazgeçmesiyle sadece eşi değil aynı zamanda çocukları da bir karanlığın içine sürüklenir.

"Nasıl? Kadın ninesi evde ateşler içinde, bütün hayatı için ne olup ne olacağı bilinmez bir tehlikenin tehdidini saklayan bir hastalıkla çırpınırken o burada, kirli pis bir tutkunun bunalımlarıyla sokaklarda sürtüyor öyle mi?

Kendi kendisinden iğrendi. Demek bu kadar alçak bir adamdı. Bütün aile sahiplerinin, çocuk babalarının arasında seçkin ve benzersiz bir örnek olarak sevilip sayılan, böyle olduğuna kendisinin de inanmış olduğu, bununla övündüğü Ömer Behiç (demek ki aslında) sefil bir yaratıktan başka bir şey değildi. (s.276)

Ömer Behiç, Neyyir'den kurtulmak için onunla bir daha görüşmeme kararı alarak geri çekilir. Ömer Behiç'in bu kararı almasında kızı Leyla'nın hastalığının etkisi büyüktür. Kendisini eşine hasta olan kızı Leyla'ya karşı suçlu hisseder. Bütün bu yaşananlar sırasında Vedide, artık Ömer Behiç'e karşı soğumasına karşın hiçbir tepkisini belli etmez. Onun sadece bir tepkisini görürüz. Kızı Leyla ölürken Ömer Behiç'in "*ölüyorum*" demesi üzerine söylediği "*layıksın* "sözü, onun bütün hissettiklerini özetler. Bu tepki, Ömer Behiç'in vicdan azaplarını artırmaya yetecektir. Tepkisini sözle ifade etmek yerine suskunluğuyla ifade eden Vedide, konuşmadan çok şey anlatır. Vedide'nin herşeyi bildiğini fark eden Ömer Behiç, kendi içine yönelerek geç kaldığı bir dönüş sürecine girer:

"Ah, zavallı karıcığım!... Demek kocanın bütün ayıplarını biliyordun ve ses çıkarmıyordun! Kimbilir ne acılar içinde yaşadın!... Diyen bir hal vardı."(s.365)

"Ömer Behiç, artık Vedide'nin her şeyi öğrenmiş olduğunu biliyordu. O nasıl öğrenmişti? Bildikleri nelerdi? Bunları kendi kendisine sormuyordu bile. Yalnız:

"-Vedide biliyor…" diyordu ve sezinliyordu ki hiçbir zaman, hiçbir sebeple yüzüne karşı hayınlığını bağırmayacak olan bu eşte silinmeyecek bir kin kalacaktı."(s.375)

Neyyir'in evlendikten sonra da görüşme talebinde bulunmasına rağmen Ömer Behiç, ondan kaçar. Neyyir'in görüşme isteğine Ömer Behiç, bu durumun artık bir işkence halini aldığı belirterek *"artık burada duralım"* diyerek son noktayı koyar ve Neyyir'den bu konuda yardım ister. Çünkü unutmak için onun yardımına muhtaçtır ve "*beni bırakınız*" ifadesi bunu belirtir. Bu arada Şayan Kalfa'nın sık sık gelerek Neyyir'in hasta olduğundan ve kendine muhtaç olduğundan bahsetmesinden Ömer Behiç, gizli bir sevinç duyar. Bütün o evlilik tantanası içinde Neyyir'in kendine muhtaç olması Ömer Behiç'in egosunu tatmin eder. Neyyir'e gitme arzusuyla yanıp tutuştuğu bir gün son anda vazgeçerek Maçka'ya kızı Leyla'nın mezarına gider. Ölümünden sorumlu olduğunu hissettiği kızının mezarı başında ağlayan Ömer Behiç, evine/yuvasına geri döner. Bu mezar ziyareti, ondaki tutkuların yok olmasına ve "kendilik bilinci" kazanarak asli yurdu olan evine dönmesine yol açar. Bu, Ömer Behiç'in kendiyle yaptığı savaşta elde ettiği bir kazanımdır. Zira artık o, bütün yaşadıklarına

rağmen Neyyir'in varlığını ve bedensel tutkularını bastırabilmiştir. Bu "bastırma benin kendilik saygısından kaynaklanır" (Freud,1998:39).

Ömer Behiç, eve geldiğinde suçlu gözlerle karısına bakarak başka yerlere gitmeyi teklif eder. Bu sırada fark eder ki karısının saçları "*lüle lüle beyaz*" olmuştur.

Kırık Hayatlar'da Vedide'nin *"sağ koluyla bacağı hafifçe inmeli"(s.19)* babası Mansur Bey, yaşına rağmen eşine sadık olmayan çapkın bir askerdir. Onun sadakatsizliği, Ömer Behiç'ten farklıdır. Onda sadakat/sadakatsizlik gibi olgular söz konusu değildir. Özellikle aşk hikâyelerine özel bir ilgi duyan Mansur Bey'in kadınlara karşı davranışlarında hastalık boyutunda bir yakınlaşma eğilimi sezilir.

"Yaşlı askerin öteden beri aşk öykülerine özgü bir eğilimi bulunduğunu, herkesle birlikte, damadı da biliyordu. Ama o, bir hekim olarak herkesten fazla, başka bir yeni olayı da biliyordu:

Mansur Bey'in felç oluşundan beri, sevda düşkünlüklerine bir aşırılık gelmiş; bu bir tür özel sakatlık aşırılığı halini kazanmıştı. Hastalığının belki başlıca sebebi bu iken, sonuç sebebin daha da şiddetlenmesine yol açarak, çoğu hallerde hekimlik gözlemleriyle saptanan garip gerçeklerden biri olarak ondaki bu hastalık(giderek) yerleştikçe onu meydana getiren tutkunun da gücüne bir aşırılık ekliyordu.

Eve gelen giden kadınlardan, komşulardan, özellikle hizmetçilerden başlayarak sokakta rastlanılan güzel yüzlere kadar onun öyle yılışık ve sırıtkan bir sevda sunuşu vardı ki bunu sezinlememek mümkün değildi.

Ancak yaşlı hastanın coşmak isteyen bu gençlik gereksinmesi, insanı kızdırmaktan çok eğlendirirdi…(s.150-151)

Mansur Bey'in eşi Salime Hanım, kocasının bu davranışlarına kayıtsız kalan ve onun yaptığı her şeyi kabullenen bir yapıya sahiptir. Onun bu kabullenişinin alışkanlıktan mı yoksa usançtan mı olduğu belli değildir. Hoşgörüsünün altında dışa yansımayan gizli bir didişme vardır. Salime Hanım, kocasının *"körpe piliçlerin*" etrafında dolaşmaya çalışan felçli haline *"hem horlamaya-alay etmeye, hem acımaya benzeyen"* bir gülümsemeyle karşılık verir. O, bu yönüyle kızı Vedide'den ayrılır. Salime Hanım, eşine "*sakat horoz"* diyerek sitemle karışık bir şakayla her şeyden haberdar olduğunu hissettirir. Mansur Bey, evdeki hizmetçi İsmet'i de sürekli tenhada sıkıştırır:

"Herkes odalarına çekildikten sonra mahsustan aşağıda gecikerek İsmet'i Ömer Behiç'in çalışma odasında sıkıştırmayı başarmıştı. İşte şurada, şu köşede, kapının arkasında yarı saklı gibi duran şu koltukta… Nasıl olmuştu, o gece unutulmuş bir dergiyi almak için Ömer Behiç aşağı inme gereğini görmüştü ve merdivenin yarısında –durumdan kuşkulanarak, yavaşça oradan, kapının kıynaşık duran kanadı arasından-onları sezmişti!...

Evet, şu koltukta Mansur Bey oturmuş, sağlam koluyla İsmet'i belinden sararak yavaş yavaş kendine çekmeye başlamıştı. Kızda da sırıtan bir memnunlukla gevşek, dakikadan dakikaya daha yumuşama kazanan bir direnme vardı ki ciddi olmaktan çok gösterişi kurtarmaya özgü bir nazdı. Bütün vücudu titreyen ihtiyarın ağzından:

"-İsmet, sen bilsen; tam çağındasın, anlıyor musun? Yavrum, sen bir körpe olduğunu biliyor musun, çocuğum?..."

Sözleri kesik kesik çıkıyordu. Kendi kendisini heyecanlandıran bu seslenişlerle, yardımına koşmak gücünden yoksun felçli kolu yanında sallanarak, yüzünü kızın göğsüne sürtüştürüp kokluyor; daha sonra, boylanmış bir taze ağaca benzeyen kavruk, cılız vücudu büsbütün dizlerine çekerek baygın gözlerle dudaklarına yapışmaya çalışıyordu."(s.162)

Mansur Bey, bu anlamda Ömer Behiç'in yaşadığı içsel çatışmaları yaşamayan evindeki küçük bir hizmetçi kızla eşini aldatmaktan çekinmeyen dejenere bir tiptir. Öyle ki damadına kızı duymadığı müddetçe istediği şekilde yaşayabileceğinin söyleyecek kadar rahattır.

Romanda annesi ve babası tarafından sevdiği kadın olan Refet'ten uzaklaştırmak için zorla evlendirilen Ferruh da eski sevgilisi Refet'le görüşmeye devam ederek eşini aldatır.

Ferruh Bey, *"hoppa, uşaklar elinde terbiye edilmiş; en büyük zevki Kağıthane'de, Göksu'da arabaları, sandalları izlemekte bulan, bütün ömründe bir kadının-bir eşin-örneğin bir mevsim(yakada)taşındıktan sonra bir köşeye atılacak unutulacak bir kravat iğnesinden daha fazla önemi olacağını hiçbir vakit düşünmemiş bir koca"(s.59)*dır. Refet'le önce bir evde tanışıp ona âşık olan Ferruh, ailesinin Refet'i onaylamaması üzerine apar topar evlendirilir.

Şekure ve Ferruh'un düğünü, İstanbul'daki bazı çevreler tarafından büyük bir olay olarak algılanır. Şekure'nin düğününde "*bir genç kız kılığına bürünmüş çiçek haliyle"*(s.59) ortaya çıkan güzelliği Ömer Behiç'in eşi Vedide'yi bile oldukça etkiler. Düğününden sekiz ay

sonra Şekure, ciddi bir hastalığa yakalanır. Bu hastalık, genç kadını yıkıma götüren bir direniş ve şiddetle günden güne ilerlemektedir. Onun hastalığında eşi tarafından aldatılmasının etkisi büyüktür. Bu olay, onları tanıyan çevreler tarafından bilinmektedir. Ancak Şekure, kendini kınayanlara ve acıyanlara *"kendi işine karışma hakkı vermemek için gözyaşlarını kurutarak ve yüreğinin taşmak isteyen çığlığını yutkunarak hiçbir şeyi bilmeyen bir gölge hayali ve sessizliğiyle"(s.60*) cevap verir.

Şekure, aldatılmış olmayı hazmedemeyen ama sabırla eşinin kendisine döneceği günü bekleyen mutsuz bir kadındır. Kocasını çok seven Şekure, babasının kocasını *"murdar, uğursuz bir kedi gibi*"(s.59) evden atmak istemesine rağmen bir gün kendisine bağlanır ümidiyle onu sabırla beklemekte ve kocasını sürekli takip ederek onun Refet'le buluşmalarına tanıklık etmektedir. Kaderine boyun eğen bu kadın, yaşadığı acı yüzünden ağır bir hastalığa yakalanır. Şekure "*sabrına, kadere böyle boyun eğişine kınama gözüyle bakanlara, elinden geldiğince, kendi işine karışma hakkı vermemek için, gözyaşlarını kurutarak ve yüreğinin taşmak isteyen çığlığını yutkunarak hiçbir şeyi bilmeyen bir gölge hayali ve sessizliğiyle, her gün bir parça daha, eriyen, sararıp süzülen hüzünlü tutumuyla dolaşırdı.*"(s.61)

Şekure, bütün bunlara katlanmasına rağmen hastalanıp ölmek zorunda kalmak ona daha ağır gelmektedir. Öyle ki annesinin bütün ihtimamına rağmen hasta yatağında yatmayıp sürekli güzel ve şık bir şekilde giyinerek *"sıtma nöbetleri*" içinde kocasını bekleyen Şekûre, hastalığını kabullenmekte zorluk çeker. Eşine karşı hastalıklı bir kadın kimliğinde görünmek istemediği için bu durumdan şikâyetçidir. Hayata sıkı sıkıya tutunmak için ruhunda bitmek bilmeyen bir istek vardır. Onun bu isteğinde de kocasını kendine bağlamak arzusu vardır.

O da kocası gibi Kâğıthane gezilerine çıkar. Ancak onun çıkma amacı, kendisini aldatan kocasını takip etmektedir. Şekure, özellikle kocası ve sevgilisi Refet'i birlikte görme arzusuna bir türlü engel olamaz. Refet **"***uzunca boyuyla, dolgunca vücuduyla, beyaz teniyle, koyu kestane, gür kaşlarının altındaki iri gözleriyle pek güzel bir kadındı*(r)*."(s.153*) Refet'in güzelliği karşısında hastalıklı görüntüsü yüzünden kocasına karşı kendisini ezik hisseden Şekûre, havası iyi geldiği için doktorunun isteği üzerine sık sık köye gider.

Şekûre de, Vedide gibi aldatıldığını kocasının yüzüne vurmaz. Oysa genç kadın kocasının Refet'e ev tuttuğunu bilmektedir. Hatta genç kadın, Refet'in evine giderek ona kocasını sorma gereği duyar. *"Şekure, büyük bir soğukkanlılıkla bu kadından kocasını sormuş; Refet bir saniye yılgınlık getirmeyen bir güçlülükle "Ferruh adında bir kimse tanımadığına" yemin etmişti. O zaman Şekure, hemen inanmış kanmış görünerek Refet'ten*

özür dilemekle başlamış, sonra bir kadın arkadaşına, bir dosta emanet edilen yürek sırları çeşidinden, bu kadının varlığından dolayı kendi acılarını, kocası başka bir kadının kolları arasındayken kendisinden hırsından, ezincinden öle öle geçen gecelerini anlatmıştı.

Refet bu kadına acıyarak, böyle bir başvuruyla evine gelindiğine kızmak için kendinde güç bulamıyarak, sadece dinlemişti. Sonunda Şekure acı bir gülümsemeyle kalkmış, Refet'e:

"-Sizinle görüşmüş olduğum için çok teşekkür ederim, demişti. Refet'in kocasını elinden alan kadın olmadığına inanmış görünerek, bu kanı ile çıkıyormuş gibi görünerek ondan dostça ayrılıyordu. Yalnız, çıkmadan önce sokak kapısının yanında (duran) Ferruh'un topuzunda gümüş işlemeli markasıyla bastonunu almış, Refet'e gözlerini kaldırmayarak, geçerken rastlanmış tuhaf bir şeye bakarcasına bir dakika bakarak yavaşça yerine bırakmıştı."(s.127)

Refet, Şekûre ölüm döşeğindeyken Ömer Behiç'in yanına gelerek ağlamaklı bir halde ondan yardım ister. Zira onun Şekure'ye karşı hiçbir düşmanlığı yoktur. Ömer Behiç, Refet'i bu davranışından dolayı tebrik eder. Şekûre'nin cenazesinde de Refet ağlar.

Eski sevgilisi Refet'ten bir türlü vazgeçemeyen Ferruh'da Şekure'ye karşı sadece acıma vardır.

1.5.BOŞANMA

1.5.1.İhanet

Nesl-i Ahir'de Affan Bey'in yeğeni Suzan, çekici, güzel ve hafifmeşrep bir kadındır. **"***Yaratılışın zaten aşırı bir bollukla çizdiği bu vücutta zamansız sayılabilen bir tombulluk bütün organlarına ilişkin yapıya görkemli bir aşırılık vermişti(*r*)"(s.185*) Bu güzelliğinin ve çekiciliğinin bilincinde olan Suzan, davranışlarındaki hafifmeşreplikle bunu dışa yansıtmaktadır. Kendisini kardeşiyle aldatan kocasından intikam almak için bir başkasıyla gönül eğlendiren Suzan, evinin köşkünde bu adamla yakalanması sonucu boşatılarak dayısının evine gönderilir. Suzan'ın küçük yaşından beri taşkınlıkları anlatılır. Onun boşanma olayı da kendilerini tanıyan çevrelerde günlerce konuşulmuştur.

Mehmet Rauf'un Karanfil ve Yasemin romanında, Feriha adlı genç bir kadın eşinin yakaladığı bir mektup yüzünden boşanmak zorunda kalır. Kapalı ve geleneksel bir yaşam süren bir ailenin kızı olan Feriha, evlendiği adamın yaşam tarzına çabuk uyum sağlar. Eşi, onu önce dostlarının yanına çıkarır, Beyoğlu'na, tiyatrolara, balolara götürerek onu bu yeni yaşamın çekici görünen yüzü ile tanıştırır. "*Pek ufak tefek, kesik saçlı bir kadın*"(s.23) olan Feriha, eşinden ayrıldıktan sonra sürekli çay partilerine katılmakta ve batılı tarzda bir yaşam sürerek yeni bir koca adayı aramaktadır. *"Bu, pek temiz bir ailenin kızıdır; anası, babası, namuslu (s.25)* insanlar olmasına karşın Feriha, evlendikten sonra ailesinin yaşam tarzından uzaklaşır. Boşandıktan sonra da alıştığı bu hayatı devam ettirme çabasındadır. Babasının baskısından dolayı ancak Kadri Paşa gibi saygın ailelerin davetlerine katılan Feriha'nın davranışlarındaki serbestlik dedikodu konusu olmuştur.

Son Yıldız'da Perran ve kocası Şefik Nuri, çıkara dayalı bir evlilik yaşamının içindedirler. Çürümüş değerlerin sembolü olan bu karı-kocanın çıkarlarının çatışması aralarında kavgaya sebebiyet verir. Şefik Nuri, daha iyi fırsatlar elde edebilmek için karısını Adana'ya götürmek ister. İstanbul'daki gösterişli yaşamını terk etmek istemeyen Perran, Adana'ya gitmeyi reddeder. Ancak Şefik Nuri, bir koca sıfatıyla bunu yapabilecek güce sahiptir. Perran, Şefik Nuri'den boşanma talep etmesine rağmen Şefik Nuri, boşanmayacağını ve kanunların da kendisi istemezse kadına boşanma hakkı vermeyeceğini söyleyerek ondan boşanmayacağını belirtir.

"Boşanmak yalnız erkeğe verilmiş bir haktır. Bir kadın öyle istediği vakit boşanabilseydi iş pek kolay olurdu. Yeni kanun-ı medeni Millet Meclisinden çıkmış olsaydı belki işine yarayacak birkaç madde bulurdun. Hâlbuki daha encümende müzakere halinde bulunuyor"(s.505)

Şefik Nuri'nin karısından boşnamayacağını söylemesi, bu dönemde çok özel şartlar dışında kadınlara boşanma hakkı verilmediğini yansıtır.

Perran'ın Fuat İlhami'yle evlenmesini isteyen sevgilisi Fahri Cemal, maddi gücünün etkisiyle Perran ve Şefik Nuri'nin boşanmasını sağlar.

1.5.2.Eşler Arası Anlaşmazlık

Servet-i Fünûn romanında boşanma olayı, sıklıkla gündeme gelen bir olgu değildir. Aile içi sorunlar ve eşler arasındaki geçimsizlikler, yozlaşmaya neden olmasına karşın eşler genellikle boşanmayı tercih etmeyerek ailelerine sırtlarını dönerek dış dünyaya yönelme gereksinimleri duyarlar. Kadınların boşanma olayına çok fazla sıcak bakmamaları, Osmanlı kanuna göre boşanma hakkının çok özel şartlar dışında erkeğe verilmiş olmasının bir sonucudur. Bir diğer önemli etken de ekonomik bağımsızlıkları olmayan ve yaşamda tutunmak için sosyal yaşamda nasıl çalışacaklarını bilemeyen kadınların başlarına gelen olaylara katlanmak zorunda oluşlarıdır.

Kırık Hayatlar romanında Suzidil, yanlarında çalıştığı Vedide'nin evliliğine ve evdeki rahatlığına imrenerek bakar. Ömer Behiç'in karısı Vedide'ye anlayışlı davranması ve ev içinde Vedide'nin de söz sahibi olması onu şaşırtır. Zira kendi kocası Suzidil'i sürekli tahkir etmekte ve ona karşı şiddet uygulamaktadır.

"Tokat!...Şimdiye kadar yediğim tokatlar sayılamaz. İlk önce şaşmıştım. Kızlığımda karılarını döven erkekleri işitirdim de inanmazdım. Bu hikâyeler bana uydurma gelirdi. Sonra bir gün- nedendi, bilmem-olmayacak bir şey için, onun ilk tokadını yiyince şaşırdım; sahiden vurmamış da bir yanlışlık olmuş sandım."(s.74)

Kazandığı parayı meyhanelerde harcayan ve evine bakmayan Mehmet Ali, evine gece yarılarından sonra sarhoş bir biçimde gelir. Kocası Mehmet Ali ve kayınvalidesi tarafından sıkılıkla evden kovulan Suzidil, komşulara sığınmaktan başka çare bulamaz. Saatlerce kocasının gelip kendisini aramasını bekleyen Suzidil, kocasının gelmemesi üzerine Vedide'ye sığınır. Burada kaldığı sürede Mehmet Ali'den boşanmak istemesine rağmen Mehmet Ali'nin boşanmaya yanaşmaması onun işin zorlaştırır. Ancak sonunda o da diğer sindirilmiş kadınlar gibi her gün sabahtan akşama kadar dayak yemeyi, mahkemelerde sürünmekten daha iyi bulur. Zira "*dayaktan paramparça olmuş kadınlar, açlıktan omuzları çıkmış çocuklar, hastalıktan yüzleri oyulmuş güzeller, vaktinden önce ölmeyi düşünen tazeler, hayınlık görmüş aşklar, inkâr olunmuş haklar; bütün o insanları birbirini zulmüne ve günahına kurban eden sebeple hep birer birer bu koridorlardan geçerek ya kurtuluş, ya medet, ya nafaka dilenen zulme uğramışları sergilerlerdi"(s*.332)

Kadının boşanmak için verdiği mücadelede çektiği zorluklar, hizmetçi Suzidil'in şahsında anlatılır. Suzidil'in kendisine eziyet eden eşinden boşanmak için dava açması,

kadınların boşanma hakkının olduğunu yansıtır. Ancak mahkemedeki işlerin ağır aksak yürüyüşü ve bürokrasideki hantallık, onu boşanmaktan vazgeçirir. Bu nedenle Suzidil, mahkemelerin durumunu anlatırken boşanmak yerine dert çekmeyi tercih edeceğini belirtir**.** Suzidil'in her gün sabahtan akşama kadar mahkemelerde sürünmektense dayak yemeyi tercih ettiğini söylemesi, kadınlar için boşanmanın zorluğunu yansıtır. Suzidil, her geldiğinde davanın yeni bir evresini ve mahkemelerde yaşanan trajik olayları anlatır. Aylarca, yıllarca uğraştıklarını ama sonuç alamadıklarını söyler. Mehmet Ali de Suzidil'in her boşanma talebinde, Ömer Behiç'e gelerek arabuluculuk etmesini isteyerek boşanmaya taraftar olmadığını belirtir.

Bu romanda Mürüvvet Hanım, kocasından boşanmak için yıllarca uğraşır. Onun boşanma davası İstanbul'da herkes tarafından bilinmektedir.

"Mademki herif boşanmaya bir türlü yanaşmıyor, boş yere mahkemelerde dolaşacak. Geçen gün Mürüvvet hanım'ı gene gördüm; zavallı kadın gene Bab-ı Meşihat'a gidiyordu. "Üç yıldır uğraşıyorum, ömrümün en güzel günleri mahkeme koridorlarında geçiyor;şimdiye kadar harcadığım para ile otuz yoksul kızın çeyizi düzülürdü.."diyordu."(s.227-228)

Mahkemelerin hantal yapısı nedeniyle kendisinden boşanmayan kocasından bir türlü kurtulamayan ve maddi varlığını sonuna kadar bu dava için harcayan Mürüvvet Hanım, sonunda yılmıştır. Direnmeye gücü kalmayan çaresiz kadın mahkeme koridorunda felç geçirir. Bu uğraşlar sonunda kocası itaat kararı almaya söz vermesine rağmen sözünü yerine getirmez. Boşanmak için yıllarca uğraşan Mürüvvet Hanım, sonuç alamayınca davasından vazgeçer.

Menekşe'de kendini yetiştirmiş aydın ve mağrur bir kadın olan İclal Hanım, Avrupa sefaretlerinden birinde görev yapan kocasıyla anlaşamadığı için geçimsizlik nedeniyle ondan ayrılır. Onunla ilgili pek çok aşk macerası anlatılır. Hatta ona ilgi duyan Bülent, eğer anlatılanlar doğru ise kendisinin bu aşklar arasında ancak küçük bir vaka olabileceğini düşünür. Abdülhamit'in maiyetinde bulunan birinin kızı olan İclal Hanım, Türk kadınının istediği gibi hareket edemediğini düşünerek yaşadığı toplumdan duyduğu memnuniyetsizliği dile getiren feminist bir kadındır.

Kan Damlası'nda Abdülhamit'in paşalarından birinin kızı olan Hadiye Hanım babasının izni olmadan kendisine özel ders veren Raci Bey'le Paris'e kaçarak orada evlenir. Raci Bey'in Hadiye Hanım'la tanışması, konakta ona verdiği dersler sırasında onu kandırarak

gerçek kişiliğini gizlemesi neticesinde gerçekleşir. Hadiye Hanım, mürebbiyeler elinde yetişmiş, piyano dersleri almış; kibar, asil ve olgundur. Annesinin ölümünden sonra babası bütün sevgi ve şefkatini ona verir. Babasının onayını almadan evlendiği Raci Bey'in kendisiyle babasının serveti için evlendiğini anlayınca ondan ayrılır. Paris'te iken başka biri ile evlenerek kızını da yanına alarak İstanbul'a gelir. Ancak ikinci kocası ölünce maddi durumları giderek kötüleşir. Bu arada eski kocası da babasından kalan mirasa ulaşmak ve mirası elde etmek için peşlerindedir. Tam bir servet avcısı olan Raci Bey, para için her türlü kötülüğü yapabilecek biridir. Bütün hayatını paraya endekslemiştir. Bu nedenle kızıyla da hiç ilgilenmez.

1.5.3.Çocuk Sahibi Olamamak

Kırık Hayatlar romanında, on yıllık evliliği süresince çocuğu olmayan Andelip Bacı'nın eşi ikinci bir evlilik yapmak ister. Zira kocası, asıl çocuk sahibi olmak için evlendiğini söyler. Bu nedenle ya kendisine başka biriyle evlenmesi için izin vermesini ya da boşanmasını açıkça ifade eder. Kendi evinde ikinci bir kadınla kocasını paylaşmaya dayanamayacağını anlayan Andelip Bacı eşinden ayrılır. Ancak bütün yaşamı boyunca da bu boşanmadan pişmanlık duyar. Tekrar evlenmek istese de bu isteğini gerçekleştiremeyen Andelip Bacı, yeniden evlenme ümidini hep taşır. Eşinden şiddet gören Suzidil'in boşanmasına da engel olması, onun boşandığı için hissettiği pişmanlığının bir göstergesidir. Zira *"Andelip bacı, kocasını dışarı uğratan ilk öfke dönemini geçmiş, durgunluğa kavuşmuş olmasından sonra pişman olmuş, dövünmüştü. Kocası üstüne bir kez değil, keşke iki kez evlenseydi de gene birlikte olsalardı. Ortaklarının(kumalarını) çocuklarına bakardı; onlardan bir ikisini üstüne alırdı…"* (s.122)

İlk zamanlar *"adım başında bir koca var"* zannederek boşanmayı kabul eden Andelip Bacı, çok geçmeden yanıldığını anlar. Evlilik hayatından sonra ağlayarak döndüğü bu kapıda, bir gün dulluk hayatının biteceğine ve buradan evlenerek ayrılacağına dair bir umut vardır. Bütün çeyizini ikinci evliliği için saklayan Andelip Bacı, kiraya verdiği evinin bir odasına da kendi eşyalarını yerleştirir. Bu odanın anahtarı hep kuşağındadır. Haftada ya da on beş günde bir evine giderek eşyalarını kontrol eder. Orada saatlerce kalır ama kimse orada ne yaptığını bilmez. Kiracılar, saatlerce süren bu odaya kapanış merasiminde sadece bir çıngırak sesi duyarlar. Mahallede de onunla ilgili çeşitli dedikodular yayılmıştır. Odasında tılsım yaptığı

söylenir. Duyduğu bu söze kızmayan Andelip Bacı'nın zevklerinden biri de eski mahallesindeki komşularını ziyaret etmektir.

Yıllar geçtikten sonra ikinci kısmetten ümidini kesen Andelip Bacı, Fakihe Hoca adlı çöpçatan bir kadından kendisini yeniden evlendirmesi için son bir medet umar. Ancak bu kadının ölüm haberiyle yıkılarak hafif ateşli bir bunalım geçiren Andelip Bacı için bütün ümitler son bulur. Onun bu hassasiyeti ve üzgün duruşu, zaman zaman ev halkının onunla alay etmesine sebep olur.

Yaşam içinde çoğu şeyleri ayıp olarak algılayan Andelip Bacı'ya göre **"***hayatın ayıp olmayan pek seyrek şeylerinden biri*"(s.69) evliliktir.

"-A, elbette hanımım! Demişti, koca ekmeği bu… Allah kimseciklere başka ekmek nasip etmesin. Ayıp değil kadınım, ayıp değil. Kocasını elbette arar; dövse de arar, sövse de arar…"(s.122)

1.5.4.Birinci Derecedeki Akrabaların Baskısı

Kırık Hayatlar romanında, gelinine sürekli eziyet eden Talat Bey'in annesi sonunda oğluyla gelinini boşatarak oğlunu başka biriyle evlendirmeyi başarır. Eşini çok seven Talat Bey, annesinin baskıları neticesinde boşanmak zorunda kalır. Onu annesine boyun eğmeye mecbur eden durumlardan biri de "*küçük devlet dairesinde dört yüz kuruş aylıkla"(s.110)* idare etmek zorunda olmasıdır. Talat Bey ve Müzzan'ın boşanması, acı bir kaynana gelin hikâyesidir.

"Güzel, daha çocuk bir gelin, gene daha çocuk, daha bıyıklarını tutmaya başlamadan mürüvveti görülmek istenerek evlendirilmiş bir koca… Sonra bu iki çocuğun arasında, oğlunun kendisinden başka bir vücuda bağlanmasına, kendisinden başka bir bağlılıkla mutlu olmasına katlanamayan bir ana… Ne o kızda kocasına sahip olma hakkını elde edebilecek kadar bir deneyim, ne o kocada annesinin elinde balmumundan bir oyuncak yumuşaklığıyla istenilen biçime girmek için mahkûmluktan özbenliğini kurtarabilecek bir güç vardı.

Gülizar Hanım, *"hiçbir zaman doyup dinlenme bilmeyen canavarca bir kıskançlıkla, ilk gününden başlayarak gelinine düşmanlık beslemişti(r)".* Kendisine hiç acımayarak sürekli eziyet eden bu kayınvalidenin işkenceleriyle sersemleyen Müzzan, "*bir gün iki bohçayla bir arabaya bindirilerek babasının evine gönderilmişti(*r*).* Gülizar Hanım, on beş yaşındaki

gelinini baba evine gönderdikten sonra oğluna kız aradığını herkese duyurur. Etraflarındaki herkes, Talat Bey'in dirayetsizliğinin ve annesine karşı koyacak güce sahip olamayışının bu evliliğin bitmesinde etkin olduğunun bilincindedir.

"Talat Bey bir erkek örneği olarak ortaya sürülemez. Eğer o evliliğin ne demek olduğunu bilseydi kendi yaradılışını, durumunu düşünür ve her şeyden önce annesinin dizine başını koyarak uyurdu…

Sonra bir sefer her nasılsa evlenmek hatasını yapınca, o masum ve saf çocuğu, zavallı Müzzan'ı koruyacak ve her şeye karşı bir güzel sanat eseri çeşidinden bir yanda tutacaktı."(s.192)

Talat Bey'in annesi Gülizar Hanım, oğlunu Müzzan'dan boşatarak Nebile'yle evlendirir. *"Bir gün elinde bohçasıyla birlikte evden çıkarılan hırsız, bir hizmetçi aşağılatmasıyla kovulan, o daha çocuk(yaştaki)dul kadın"*(s.141) neye uğradığını anlamaz. Genç yaşta dul etiketine maruz kalarak etrafındakilerin acıyan bakışları altında yeni bir yaşam kurmaya çalışan Müzzan, kendisinin yerine gelin olarak getirilen Nebile hakkında bilgi alabilmek umuduyla Bekir Servet'e yaklaşır. Bekir Servet de Talat Bey'in eski karısı Müzzan'la aşk yaşamak ister. Ancak onun bu isteği, Müzzan'ın iyi niyetinden ve masumluğundan faydalanmak olarak algılanır:

"Evet bu büyük suçu da işlerse dünyanın en kötü, en alçak adamı Bekir Servet olacak, belli!..senin namus anlayışı sözlüğünde böyle, hayatı kabul edip değerlendirme biçimi ayrı ayrı adamlara ayrılabilecek pek süslü deyimler var. Hiç düşünmüyorsun ki bu, bir tür hesabı temizlemek türünden bir işlem oluyor:Talat bey Bekir Servet'in sevgilisini alıyor, Bekir Servet de onun boşadığı kadını alıyor.isterse buna karşılıklı değişme de diyebilirsin.."(s.189)

Nesl-i Ahir'de Cenap Molla'nın torunu Suat Hanım, Dâhiliye nazırlığına aday olan valilerden birinin oğluyla evlenir. Cenab Molla ailesine damat olmasının babasının dâhiliye nazırlığına atanmasının önünde engel olacağının söylenmesi üzerine genç koca, Suat'la olan evliliğini korumak için çaba sarf etmez. Üç ay kadar kısa süren bir evliliğin ardından karı koca boşanırlar. Gözden düşen ailesi yüzünden istenmeyen Suat, ailesini kurbanı olur.

Suat, yeni boşandığı zamanlar ağırbaşlı bir kadın olarak davrandığı için çevredeki insanlardan saygı görür. Seçkin bir soyluluk havası sezdirir. Ancak daha sonra hareketlerinde ölçüsüzlükler gözlenir. Süleyman Nüzhet, bir aralar güzelliğinden ve saygın duruşundan etkilendiği Suat'la evlenmeyi düşünmüştür. Süleyman Nüzhet, Suat da "*öyle soylu bir*

ağırbaşlılık, kendi düzeyine küstah bir anlamın ulaşmaya cesaret edemeyeceği öyle seçkin bir soyluluk bulmuştu ki, hayali onun katıksız yüzünü saygıyla dolanırken derin bir saygı duygusuyla dolanır, sanki sevda düşünün temiz uyuma yerinin üzerine beyaz güvercinlerin lekesiz kanatlarından yüce ahlaklı ve arıtılmış bir tak kurardı"(s.156)

Suat, , uzun, koyu kumral kirpiklerle gölgelenen iri kestane gözleri ve ince, uzun boyu ile alımlı bir kadındır. *"Nüzhet aylarca bir zaman, bu iri gözlerin parlaklığıyla, o leventçe salınarak yürüyüşünde hüzünlü bir ritm var sanılan ince uzun boyun hayalinin izdüşümüyle yaşamış ve bütün varlığını saran tatlı bir sarhoşluk içinde onu düşünmüştü(r)."(s.53*)

Yalnızlığı içinde kimi zaman Suat'ın hayaliyle teselli bulmaya çalışan Süleyman Nüzhet, Suat'la bir yuva kuramaz. Suat, boşandıktan sonra daha önce bağlı olduğu geleneksel yaşantıyı terk etmiştir. Kalender'de Göksu'da Bebek rıhtımı ile Tarabya yolunda sık sık gezer. Yalnız başına sandalla gezebilecek kadar serbesttir. Şeyda Bey adında biriyle adı anılmaya başlar.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SERVET-İ FÜNÛN ROMANINDA KADIN

2.1. KADININ KİMLİĞİ

2.1.1.Genç Kızlar

2.1.1.1.Kendi Halinde Yaşayan Genç Kızlar

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki yenileşme süreciyle birlikte kadının toplumsal yapıdaki yerinde de değişiklikler meydana gelmiş ve yaşam standartlarının batılı yaşayış tarzına göre şekillenmesiyle genç kızların aile içindeki konumları yer yer farklılıklar göstermeye başlamıştır. Kadınların toplumsal yaşamdaki yerinin ne olması gerektiğinin tartışıldığı bu dönemde, kadınların bilinçlenerek kendi konumlarını sorgulamaya başlamaları, beraberinde pek çok değişimi/yenileşmeyi getirir. Bu bilincin oluşmasında ve kadınların kimlik arayışında, aile yapılarının ve eğitim sistemindeki değişimin etkisi elbette yadsınamaz.

Bu dönemde, toplumdan yalıtılmış bir biçimde yaşayan ve geleneğe sıkı sıkıya bağlı olduklarını iddia eden ailelerin din adı altında uyguladıkları yaptırım ve baskıcı zihniyetleri, genç kızların bilinçsizce bir ömür tüketmelerine neden olur. Ancak bu ailelerin yanı sıra kendilerini her anlamda yetiştiren ve genel geçer doğruları özümseyen ailelerde yetişen genç kızlar, yaşamsal süreçteki varlıklarının ne olduğunu sorgulamaya başlayarak kimliklerini bulma çabası içinde olmuşlar ve bu anlamda kendi güçleri yettiğince mücadele vermişlerdir. Toplumsal özyapıdaki bu kültürel ikilik neticesinde, kadınlar için farklı yaşam biçimleri ortaya çıkar. Çevresel baskıya maruz kalarak sıradan bir yaşam sürmek zorunda kalan genç kızların karşısında yer alan ve belli oranda eğitim alarak kendilerini yetiştiren genç kızlar, bir karşıt koşulluluk oluştururlar. Bunun dışında bir de ailelerinin yanlış batılılaşmaları nedeniyle kültürün yozlaşan değerlerini benimseyerek hem kültürel belleğini hem de kendi benliğini yitiren genç kız tipleri karşımıza çıkmaktadır ki, bunlar sadece zevk ve eğlence uğruna tüketilen taklide dayalı yaşamların tutsağı durumundadırlar.

Servet-i Fünûn romanında, farklı tipleri yansıtan genç kız örnekleri vardır. Bunlar, kendilerini yetiştiren kültürlü ve bilinçli genç kızlar, değer yitimine uğrayarak köklerinden kopan yozlaşmış genç kızlar ve yaşadıkları hayatı olduğu gibi kabullenen yaşama dair hiçbir fikri olmayan sindirilmiş genç kızlar. Romanlardaki genç kızlar, bu özellikleri dışında yaşamda karşılaştıkları engellemelere ve eksikliklere de kendi algılarıyla yaklaşarak, ruh halleri konusunda ipuçları vermektedirler. Annesiz ya da babasız bir şekilde varoluşsal bir eksiklikle hayata başlayan bu genç kızların içinde bulundukları sosyal çevre ve aileleri, onların yaşamlarındaki "kendi olma" ve "farkındalık oluşturma" mücadelelerinde büyük bir etkendir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında, kendi halinde yaşayan genç kız tipleri, kuşatıldıkları sosyal yaşam içinde bir varoluş mücadelesi verirler. Bu genç kızlar, kimliklerini kabullendirme ve birey olarak yaşama tutunma noktası ararlarken yaşadıkları ortamın penceresinden dışa açılma ya da tamamen dışa kapanma eğilimi gösterirler. Onların yaşama tutunma noktasında, en büyük aracıları şüphesiz ailelerinin onlara sağladığı yaşam koşullarıdır. Davranışlarına yansıyan ruh durumları ve olaylar karşısındaki tepkilerinde ise psikolojilerinin olduğu kadar değişen kültürel yapının neresinde bulunduklarının etkisi de belirgindir.

Nemide romanında, farklı psikolojik ve sosyolojik eğilimler içinde olan iki genç kız tipi vardır: Nemide ve Nahit. Nahit, Nemide'den iki yaş büyüktür. Ancak onun olgun ve bilinçli davranışları, yaşının büyüklüğünden değil yaşamda kendi başına kalmışlığından kaynaklanır.

Nemide ve Nahit, kültürlülerdir. Bu iki kızın aldıkları eğitim ve yaşadıkları sosyal çevre, onların algılarına ve yaşayış tarzlarına da yansımıştır. Onların yaşamlarını şekillendiren belirleyici unsurlardan biri de yaşadıkları ortamın yazgılarında oluşturduğu boşluktur. Ancak bu boşluk, onların yaşam algılarında farklı biçimlerde açımlanır. Zira Nemide ve Nahit, dingin bir yaşamda kendi olma mücadeleleriyle yalnız bir yaşam sürdürmek zorundadırlar.

Halit Ziya Uşaklıgil, eserin başında Recaizâde Ekrem Bey'e yazdığı ithafta; "Nemide, sehaib-i muzlimeden müteşekkil bir meşimeden düşmüş, hüzn-engîz, rikkat-efza bir melektir" diyerek eserin başkahramanı Nemide'nin psikolojik durumu hakkında ipuçları verir. Yazarın Nemide'yi bir meleğe benzetmesi, genç kızın kısa yaşamında çektiği acılara rağmen dışa karşı iyi niyetini gösteren karakterine göndermede bulunmasının bir sonucudur. Zira Nemide, "kızla peri arasında bir mahluk olarak takdim edilir"(Yener, 1959:61).

"Nemide ressamların, heykelcilerin yaptıkları, yaratılışın güzelliklerini israf ederek yarattığı vücutlardan değil idi. Fakat Nemide dikkate değecek hiçbir özel hoşluğu olmadığı halde o kadar yüce, o kadar şiirle dolu bir hoşluk mecmuası olarak görünüyordu ki, ruh cisimlenmiş, nurdan bir giyeceğe bürünmüş sanılırdı."(s.8)

Yazar, Nemide'nin fiziksel özelliklerini diğer romanlarındaki genç kız tiplerinde de cisimleştirmiştir. Nemide, dış görünüş olarak çocuk sayılabilecek kadar ufak tefek olmasına rağmen saçları ve gözlerinin güzelliğiyle dikkat çeker. Özellikle *"bu gözler, önünde ansızın açılan gerçek âleminden sakınma ile karışık şaşırma belirtileri gösteriyordu"(s.5)*

Kendisine bakanlarda genel itibariyle bir acıma ve hüzün hissi uyandıran Nemide'nin dış görünüşünde göze çarpan bu özellik, yazarın ona yüklediği korunmaya muhtaç yapıyı ve ruhsal yaşantısındaki kırılmaları yansıtır.

"Nemide'nin mermerden yapılmış gibi kolları bir gümüş tabakası gibi bir göğsü yoktu. Fakat Nemide'nin çelimsiz vücudu, çelimsiz üyeleri genç kıza, ince bir yaratılış harikası şeklini veriyordu. Nemide'nin yalnız gözleri yaradılışın yüce bir harikasıydı. Kumral, kıvırcık kirpiklerle süslü olan bu mavi gözler, derinliğine varılamaz bir dalıp kendinden geçme âlemi gösteriyordu. Hazin bir durumda çizili olan kaşları bu gözlere o derece etkili bir anlam veriyordu ki, o yüce gözler yaşlardan meydana gelme bir bulutla örtülü gibi görünürdü. İnce renksiz dudakları, bir acının nefesini tutmak için kasılmış gibi Nemide'nin yüzünü bir acılık şiirile örtmüştü"(s.8)

Nemide, dış görünüşüne, özellikle giyimine ve saçlarına özen gösterir. Aynanın karşısında kimi zaman uzun süre kendisiyle ilgilenerek güzelliğe önem verdiğini gösterir.

Nemide'nin fiziksel görünüş itibariyle, çelimsiz ve çocuksu bir yapıda olması, onun dış dünyaya yaklaşımına da etki eder. Onun bu çelimsiz yapısı ve davranışlarındaki kırılganlık, her an düşmeye/incinmeye müsait bir birliktelik doğurur. Bu narin fiziksel görünüşün uzantısı, genç kızın ruhsal çöküntüsünde açıkça sezinlenir. Çünkü çevresindeki herkesin üzerine titrediği ve evin tek çocuğu olan Nemide, hastalıklı, narin, asabi, hassas ve savunmasız bir genç kızdır. Annesinden miras kalan bir hastalıkla her an ölmeye hazır, hassas ve zayıf bir bünyesi vardır:

"*Nemide için geceleri bahçeye çıkmak veya açık pencerede oturmak sıkı sıkıya yasaktı. Kızcağızın vücudu o derece merak uyandırıcı idi ki havanın neminden korumak için olan bu yasağa görülmedik bir ehemmiyetle uyuluyordu."(s.29)*

Doğduğu andan itibaren ölümle her an burun buruna bir yaşamı sürdürmek zorunluluğu, çevresinde bulunan herkesin Nemide'ye özel bir titizlik göstermesinin de bir nedenidir. Zira *"Nemide son derece sıkı bir sağlık kontrolü altında yaşıyordu.*"(s.28) Onun hastalığının başlıca özelliği, heyecandan ve ani sinir buhranlarından kaynaklı bir sinirlilik durumu oluşturmasıdır. Genç kızın heyecandan uzak ve sakin bir şekilde yaşamını devam ettirmesi için özel bir çaba sarf edilir. Bu nedenle de **"***Nemide'nin, en çok, duygularının rahatlığına dikkat edilirdi. Son derece bir sinirlilikle yaratılmış olan bu kızcağızın, kızmak, kederlenmek gibi sinirlerini oynatacak, duygularını coşturacak her türlü iç küskünlüklerden korunması, Şevket Beyin en başta gelen dikkat ettiği bir işti."(s.30)*

Hasta ve zayıf bünyesinden dolayı sinirlenmemesi ve üzülmemesi gereken Nemide, her istediği yapılarak şımartılır. Çünkü *"vücudunun çelimsizliği, cildinin saydamlığı Nemide'yi nemli bir yerde açmış sarı bir çiçeğe; yahut bir bahar bulutuna benzetirdi.*"(s.7) Annesinden kendine tevarüs eden hastalığının etkisiyle, ölümün varlığını her an yanı başında hissetmek zorunda olan *"Nemide her zaman korkunç bir uçurumun kenarındadır."(s.38)* Ancak bu özen ve itinaya rağmen o, şımarık ve kaprisli değildir. Onun en büyük şımarıklığı ve kaprisi, babasına düşkünlüğü ve hassas davranışları olarak nitelendirilebilir.

Nemide, kendi evindeki küçük dünyasında ata binerek, balık tutarak yalıtılmış bir yaşam sürdürür. Onun yaşadığı konakta derin bir sessizlik hâkimdir. Nemide ile babası burada genellikle güllerle uğraşarak vakit geçirirler. Nemide'nin hayatı, gündelik kaygılardan uzak olduğu gibi sadece rutin işlerle sınırlıdır. Nemide, bahçede dolaşır, saatlerce yalnız başına gezer, ara sıra babası ile görüşür, satranç oynar, kanun çalar. Bunların dışında vaktinin çoğunu okumayla geçiren genç kız, bazı geceler sandalla denize çıkar. Ancak bütün bu gündelik işler, Nemide için bir tekdüzeliğe işaret etmekte ve genç kızın mutlu olmasına yetmemektedir. *"Hayatım o kadar biteviye ve işsiz geçiyor ki bugün ile dün arasında bir fark bulamam"(s.135)*diyecek kadar sıkılmaktadır.

Dışa kapalı bir yaşam süren Nemide, hayatında büyük bir boşluk hisseder ve bu monoton yaşamdan sıkılır**.** Her günün önceki günle aynı olmasından şikâyetçidir. Yalıtık bir kişilik olması ve sosyal bir çevreden uzaklığı, yaşamının anlamsızlaşmasında ve yaşamla ilgili şikâyetlerinde göz ardı edilmeyecek bir etkendir. İçinde yaşadığı küçük sosyal çevrede, sevdiklerini egemenlik altına alma isteğinde olan "Nemide'de sevdiği kimseyi başka birinin sevebileceği kaygısından ileri gelen bir kıskançlık göze çarpıyor" (Önertoy,1995:115). Nitekim "nesne yitiminin" sebep olduğu boşluk ve rakibe karşı alınan yenilgi, Nemide'nin dış

dünyaya güvensizliğini ve iç huzursuzluğunu netleştirir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki; Nemide'nin yaşama dair düşüncelerinde az da olsa bir bilinçlilik söz konusudur. Nahit'e balık tutmayı öğretirken adeta bir öğretmen gibi en ince ayrıntılara kadar anlatan Nemide'nin buradaki tutumu ve balık tutma bahanesiyle Nahit'e söylediği sözler, onun da kendi dışında yaşananlardan haberdar olduğunu ancak bunlarla savaşacak gücünün bulunmadığını kanıtlar. Nemide, kendi dünyasındaki tedirginliklerin isyanını iki balığın dilinden anlatma gereği duyar.

"Bu mutlaka genç bir nişanlı olmalı. Zavallı! Kim bilir ne kadar mutsuzdur! Şimdi bunun sevgilisini de tutup yanına getirmeli."(s.149)

Nail, Paris'ten geldiği zaman Nemide, on beş yaşındadır. Nemide'nin bu ziyaret esnasında Nail'in Paris'te okumasından duyduğu üzüntüyü ve özlemi "nefret ettiğini söyleyerek" yansıtması, onun sevgisini açığa vurmamak ve kendisini bırakarak giden Nail'e kızgınlığını ifade etmek için sadece etrafına karşı değil aynı zamanda kendine karşı da yapmış olduğu bir aldatmacadan ibarettir. Onda nefret ve sevgi iç içe yürür. Sevdiği nesne kendisinden uzaklaştığı zaman sevgisinin yerini nefret alır. Zira Nemide, santimantal ve melankolik bir dokuyla çepeçevre kuşatılmış, üzüntüye yatkın bir ruhun tutsağıdır. "Gerçeklik arayışı ile melodramdan kopamama arasındaki ikiliği" (Evin, 2004:183) onun bu ruh durumunu sezdirir. Nemide'nin bu ruh halinde, güçsüzlüğünün bilincinde olmasının ve içinde yaşadığı dünyayı ölümüyle yok etme/yıkma arzusunun dışavurumu sezilir. Aldığı yenilgilerde mücadele gücünü kendinde bulamayan Nemide, yaşam karşısında içe çekilerek kendini dışa kapatır.

Romanda güçlü ve kararlı bir kişilikle karşımıza çıkan genç kız ise Nahit'tir. "Nahid; metin, kuvvetli, vakur, amaline vusul için azm-i kavi sahibi, tufuliyetinden beri felakete alışmış, fakat arzularını kaderin pençesinden almaya yavrularını bir tehlikeden kurtarmaya müheyya kükremiş bir dişi arslan gibi hazı bir kızdır" (Uşaklıgil,1998:98).

Nahit, sarışın ve çelimsiz olan Nemide'nin aksine "*uzun siyah saçlı*", "*samur kıvırcık kaşları*", *"uzun kirpikleri" "bir çift koyu kestane gözleri*"yle oldukça güzel, iri yarı ve alımlıdır. Nemide, onun yanında adeta küçük bir çocuk gibi kalmaktadır. *"Nahit, uzun kara saçlı, güzel bir kızdı. Samur kıvırcık kaşlar, uzun kirpikler, bir çift koyu kestane gözler, gölge salıyor, kırmızı dudakları arasından iki sıra parlak dişler hafif bir kırmızılıkla kaplı olan yüzünü hoş bir gülümseme ile aydınlatıyordu."(s.44)*

Güçlü kuvvetli bir fiziki yapıya sahip olan Nahit'in fiziki gücü, adeta ruhuna ve dış dünyaya karşı tutumuna da yansır. Nahit de kimsesiz bir genç kız olarak yaşamda tutunmaya çalışır. Ancak o, Nemide'den farklı olarak kararlı ve tuttuğunu koparan birisidir. Hemen hemen aynı yaşta olan bu iki genç kızdan Nahit, yaşama dair daha fazla tecrübeleri olan ve yaşam hakkında daha derinlikli düşünebilen bir tiptir. Bu yönüyle o, mutsuzluklarını, eksikliklerini etrafına karşı kolaylıkla maskelemeyi başarır. Atılmışlığını hissettiği yaşamdaki güvensizliğini, dışa karşı güven olarak gösterme eğilimi güderken bir aidiyet arayışı içindedir.

"Nahit yaşiyle ölçülemeyecek kadar bir zekâ kuvvetiyle durumunu, yerini tamamiyle anlıyor; küçücük fikriyle uğradığı haksızlığı, düşürülmüş olduğu kimsesizliği hissediyordu. Onun içindir ki Nahit, yaratılıştan ağır başlılığına katılan bir umutsuzluk ile on iki yaşında bulunan bir genç kız gibi değil, mutluluk sevincinden çok bütün hayat emellerinin birer hayal gibi yokluk fezasında kaybolup gittiğini görüp umutsuzluk karanlıkları içine dalan bir talihsiz gibi hüzünlü ve yaslı görünüyordu."(s.48)

Güçlü ve bencil kişiliğinin yönlendirmesiyle Nahit, yaşamın kendine sunmadıklarını zorla almak için direnir. Hasta olan Nemide'nin elinden Nail'i almakta hiçbir sakınca görmediği gibi evlerinde kaldığı Nemide'nin yaşayacağı mutsuzluğu da düşünme ve ona acıma gereği duymaz. Onun bu tutumunda, Nemide'ye duyduğu kıskançlığın ve hasedin de bir etkisi söz konusudur. Bu kıskançlık, sadece Nail'in onunla nişanlanmasından dolayı kaynaklanmaz. Her ikisinin de annesi ölen bu genç kızlardan Nahit'in babası yeniden evlenir ve Nahit, bir sığıntı gibi teyzesinin evine yerleşir. Oysa Nemide'nin babası bütün sevgisini Nemide'ye verdiği gibi bütün hayatını kızının sağlığı ve mutluluğu için adar. Bu durum, Nahit'in Nemide'ye olan kıskançlığının derecesini artırmıştır. Çünkü Şevket Bey, kızının mutluluğu için her şeyi yapan ve bütün ömrünü ona adayan fedakâr bir babadır. Nahit'in "kendini terk eden baba imgesi"nin karşısında; Nemide'nin "her şeyi uğruna feda eden bir baba"sı vardır. Bu unsurların dışında maddi açıdan da Nemide'nin zengin bir yaşam sürmesi, Nahit'teki kıskançlık dürtülerini harekete geçirir.

Yazar, Nemide'nin odasını tasvir ederken genç kızın odasındaki eşyaları ayrıntılı bir biçimde anlatır**.** Nemide'nin odasında bir genç kızın odasında bulunması gereken her şey olmasına rağmen Nahit, yaşamın ona sunduklarıyla yetinmek ve bir sığıntı gibi oradan oraya sürüklenmek zorundadır. Aynı evde yaşamaya katlanamadığı ve babasından kıskandığı üvey annenin bulunduğu mekânı terk ederek teyzesinin evinde "sığıntı" konumunda kalmayı tercih eder. Bu durum, onun benliğindeki yıkıcı itkileri harekete geçirir. Klein'e göre "şiddeti

kişiden kişiye değişse de ve başından beri dış koşullarla etkileşim içinde olsa da, hem sevgi yetisi hem de yıkıcı itkiler bir ölçüde bünyeseldir" (Klein,1999:23). Bu anlamda, Nahit'in tepkileri, sadece dışsal koşulların bir etkisi değil aynı zamanda benliğinde var olan hasedin ve kıskançlığın dışavurumudur. Zira baskın kişilik, değer verdiği nesneyi yitirmesinden sonra intikam alma yönelimi içine girer. Ortaya çıkan "eş duyum yokluğu" ile kendisinin sahip olamadıklarını elinde tutan rakibe/Nemide'ye haset duyar. Nemide de kıskanç olmasına karşın "bu duygu hiçbir zaman onu kötülük yapmaya yöneltecek ölçüde egemen değildir" (Önertoy, 1995:117). Bu yönüyle Nahit'le onun kıskançlığı büyük ölçüde farklılık arz eder.

Nahit'in genç kız olmayı anlatırken bir genç kız için yaşamdaki en önemli şeyin evlilik olduğundan bahsederek Nemide'ye şanslı olduğunu söylemesi, onun yaşama ve bir genç kızın ileriye dönük hayatına dair daha fazla ön görülü olduğunu yansıtır. Bu anlamda, yalnızlığın oluşturduğu güvensizlik duygusunu, etrafına karşı kendini güvenli biri gibi göstererek gücünün artmasını sağlama arzusuyla, Nemide'ye meydan okuması da hissettiği önemsizliği öneme çevirme ve güçlenme isteğinin sonucudur.

Ferdi ve Şürekâsı romanında da tıpkı Nemide ve Mazlume gibi sarı saçlı ve mavi gözlü olarak tasvir edilen on beş yaşındaki Hacer, annesiz büyümüş, dar bir çevrede yetişmiş, arkadaşı olmayan mutsuz, yalnız ve bencil bir genç kızdır. Onunla aynı fiziksel özelliklere sahip genç kız tipi, Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında sıklıkla görülen bir tiptir. Yazar, Hacer'i şöyle tanıtmaktadır:

"Hacer daha on beş yaşındadır. Zayıf vücudu küçük başı altında, uzun ipek saçarlı arasında küçük beyaz yüzü; ona büyümemek her zaman ufak kalmak üzere yaratılmış gibi, bir çocukluk hali verir. Kemiklerinin inceliği, ellerine, kollarına biraz uzun gibi görünen boyuna bir incelik vermiştir ki, güneşten yoksun kalmış; bir camlığın sıcaklığında yetişmiş bir çiçekteki zarifliği andırır. Renksizce soluk dudaklarının altından küçük ve düzgün dişleri parlar; gözleri, saçlarının aydınlık bir bulut arasında tuttuğu yüzünün, lacivert parıltılı bir yıldızı gibidir."(s.5)

Hacer, devrin zengin hayat yaşayan ailelerine özgü bir biçimde evde özel musiki dersleri alır ve onun sürekli yanında bulunan bir Türk mürebbiyesi vardır. Bütün gün evde kendine ait küçük bir dünyada içsel bir yalnızlıkla başa çıkmaya çalışan, yalnız ve mutsuz bir genç kız tipini canlandıran Hacer'in evde kendisini en rahat ve en huzurlu hissettiği yer odasıdır.

"Hacer'in bir odası vardı ki bu, evin her yerinden çok kendisinindi. Sıkıldığı, kendini yalnızlığa muhtaç gördüğü zamanlar "artık evime gidiyorum" dediği yer de burası, bu yatak odasıydı. Genç kızların yaşamlarında yatak odası kutsal bir hayal tapınağı gibidir. Hayallerin, o altın kanatlı şiirin yuvası yatak odasıdır."(s.31)

Hacer, maddi rahatlığın ve her istediğinin yapılmasının getirdiği bir şımarıklığa ve kaprisli yapıya sahiptir. Nitekim yanlarında çalışan Melekzad'ı sık sık gereksiz yere azarlaması ve babasının yanında çalışan on iki yaşından beri sevdiği İsmail Tayfur'un kendisinden başka birini sevebilme ihtimalini aklına getirmemesi bunun bir göstergesidir. Bu anlamda Hacer, narsisist özelliklere sahiptir. İsmail Tayfur'la evleneceği zaman onun başka birini sevmiş olabileceğini düşünmez. Sevilmediğini anladığı zaman yaşadığı yıkım ve etrafına zulmetme kaygısı, bunun bir yansımasıdır. Çünkü "kendi başına sevmek, özlemi ve yoksunluğu içerdiği ölçüde kendini önemsemeyi azaltır. Halbuki sevilmek sevgiye karşılık bulmak ve sevdiği nesneye sahip olmak kendini önemsemeyi yeniden artırır" (Freud,1998:44). Sevilmediğini anladığı zaman kendinde varsaydığı bütün değerlerin önemsizleşerek yitip gitmesi ve yücelttiği nesneye tam anlamıyla sahip olamadığını anlaması Hacer'i boşluğa sürükler. Çünkü Hacer, istediği her şeyin kendisinin olmasına alışkın, maddi gücüne ve güzelliğine güvenen biridir.

Hacer'in kendine ait olanı kaybedeceği an "sadistik itkileri"ne yenik düşmesi de yalnız kalma/terkedilme korkusunun oluşturduğu kaçınılmaz bir etkidir. Zira "Hacer, fiziksel bakımdan olduğu kadar psikolojik bakımdan da "engellenmiş" bir kişiliktir" (Finn, 2003:146). Onun bu engellenmesinde, sevginin yerini maddi gücün almış olması sezilir. Onda İsmail Tayfur'un sevgisine sahip olma dürtüsü, bir saplantıya dönüşmüş bir tutkunun dışavurumudur. Nitekim o sahiplenmeci tutumunun kurbanı olur.

Ferdi ve Şürekâsı'nda Hacer'in karşısında genç kız olarak Saniha vardır. Saniha, fiziksel görünüş olarak Hacer'den farklıdır. Onun dış görünüşü, Nemide'deki Nahit'i anımsatsa da karakter olarak Nahit'ten oldukça farklıdır. *"Saniha'nın yüzü, bir ressamın yaratıcılığının kaygıya kapıldığı bir sırada- fırçasının gözyaşlarından çıkmış tasalı bir yüz gibi kısa ama gür siyah saçlarının arasında, üzgün bir görünüş meydana getirmiş; yaslı bir gecenin karanlığından toplanmış kadar siyah gözlerinin altında donuk bir hilal görünmüş, o siyah gözlerin üzüntülü bakışlarına gölge düşürmüştü Biraz soluk, biraz sarı yüzü arasında ince dudakları aralanıp beyaz dişleri parladığı; tasalı yüzüne düşmüş başıboş bir parıltı gibi*

dudaklarının ucunda bir gülümseme uyandığı zaman Saniha'nın çehresi, ay ışığına raslamış bir bulut parçasına dönüşüyordu."(s.54)

Saniha, hayata yenik başlayan kimsesiz ve muhtaç bir genç kızdır. Maddi ve manevi imkânsızlıklar içinde kendine bir varoluş ekseni oluşturmaya çalışırken kendi iç dünyasına gömülmüştür. Sevilme ihtiyacının ruhunda oluşturduğu boşluğu, beraber büyüdüğü İsmail Tayfur'un sevgisiyle doldurmaya çalışan genç kız, evin içinde sığıntı olmanın getirdiği eziklikle sessiz ve mahcup bir haldedir. *"Bu evin bir sessizlik sembolü olan genç kız, öyle melekti ki, kanatlarının gürültüsü bile sezilmezdi."*

Saniha'nın bu sessizliğinde, sadece evdeki konumundan kaynaklanan bir eziklik değil aynı zamanda toplum gözündeki yerini bilmesinin yol açtığı huzursuzlukla bir köşeye sinme söz konusudur. Nitekim o, bu aileye sonradan gelmiştir ve onların sayesinde bir varoluş sürdürmeye çalışmaktadır. Bu ailede en yakın olduğu kişi İsmail Tayfur'dur. Saniha, İsmail Tayfur'un sorumluluğunu üzerine alarak onu kendisiyle bütünler:

"*Küçük kız, sabahleyin arkadaşını giydirir, üstünü başını fırçalar, o gittikten sonra yatağını düzeltir, odasını yerleştirir, gecelikleri düzenler, kitaplarını toplar, akşam döndüğü zaman kapıyı açmak için hazır bulunur. Yemekte herkesten çok onun hizmetine bakar; üstelik ara sıra kendisini unutur gece ona arkadaşlık eder. Sözün kısası Saniha öyle bir varlıktır ki, İsmail Tayfur'un varlığını bütünlemesi için yaratılmış sanılır."(s.63)*

Saniha'daki yetersizlik duygusu mazoşist eğiliminin dışavurumudur. Hacer ne kadar narsisit ise Saniha da o kadar mazoşisttir. Zira "narsist tipin, sahip olduğu iyi nitelikleri kendine ve başkalarına karşı abartma eğilimi göstermesine karşılık mazoşist tip, yetersizliklerini abartma eğilimi gösterir" (Horney,1998:209). Nitekim Saniha'da kendisindeki eksiklikleri abartma ve kendini küçük görme gibi bir tutum vardır. Saniha, bu ezikliğinin oluşturduğu vefa ve minnet duygusunu, aşkından fedakârlık ederek gün yüzüne çıkarır. O, ekmeklerini yediği ailenin geleceği uğruna kendini feda ederek kendinden beklendiğine inandığı şeyi gerçekleştirerek yazgısına boyun eğer. Çünkü ondaki "sevgi yetisinin çok önemli bir türevi de şükran duygusudur. Bu duygu, iyi nesneyle ilişkinin gelişmesinde vazgeçilmez bir etkendir ve aynı zamanda kişinin hem başkalarındaki hem de kendisindeki iyiliği görmesini sağlar" (Klein,1999:31). Saniha da bu aileye karşı duyduğu şükran duygusuyla, İsmail Tayfur'un Hacer'le evlenmesi için ruhundaki bütün ıstıraba ve çatışmalara rağmen İsmail Tayfur'u teşvik eder. Oysa İsmail Tayfur, başlangıçta bu genç kıza

hissettiklerinden dolayı Hacer'i reddetmek isteyerek Hacer'in servetine karşın Saniha'nın aşkını üstün görür.

Saniha'nın hiçbir zaman yaşayamayacağını düşündüğü bu aşkı yüceltmesinin önemli etkenlerinden biri de İsmail Tayfur'un Saniha'nın platonik aşkına karşılık vererek genç kızı umutlandırmasıdır. Yaşamda sevgisinden başka hiçbir dayanağı olmayan bu genç kız, Hacer'le İsmail Tayfur'un evlilik fikrini duyduğu an, evdeki konumunu ve sefaletini hatırlayarak kendi yalnızlığının ve çaresizliğinin içine gömüldüğü gibi aynı zamanda bir kaçış psikozuna girerek belirsizleşme/silikleşme yolunu tercih eder.

"Zavallı Saniha için şimdi ancak bir avunma, ancak bir haz dayanağı vardı:Bu evlenmenin gerçekleşmesine çalışmak, bunda başarılı olmak!..Saniha, ilkin bu evlenmeyi önlemek,elinden almaya çalıştıkları mutluluğu pençeleşerek geri almak istemişti. Sonra, oğlunu zengin görmek, onu zengin bir kıza sahip kılmak istiyen anneyi gördüğü zaman, birdenbire bütün düşüncesi değişmiş, o zaman bütünüyle kendisini feda etmeye karar vermişti."(s.125)

İsmail Tayfur'a kendisini onun kız kardeşi olarak algılamasını hatırlatıcı ifadeleriyle tamamen bu aşk üçgeninden geri çekilen Saniha, kadercidir. Zira o da bütün kaderci bireyler gibi "kendini kaderin çaresiz bir oyuncağı gibi görür, ya da kaderin kurbanı olduğuna inanır ve kendi kaderini kendi ellerine alma olasılığını göremez" (Horney,1998:210-211). O, yaşadıklarını yazgıya yükleyerek içe çekilir. "Çünkü alınyazısı tam olarak zorunlunun ve rastlantısal olanın birliğidir" (Kierkegaard,2004:169).

"Biz sizi mutlu etmeye çalıştığımızı sanıyorduk. Sizi mutlu etmekten başka bir isteği olmıyan bir anneyle, mutluluğunu sizin mutluluğunuzdan meydana geldiğini bilen bir kız kardeş…"(s.125)

Saniha'nın yaptığı bu fedakârlıkta hem bir vefa borcu hem de zengin bir kızla kendisi arasındaki maddi farkı bilmenin getirdiği sorumluluk vardır. İsmail Tayfur'un ailesini geçindirmek için yaşadığı zorlukları gören Saniha'nın onu rahat ettirebilmek için elinde hiçbir maddi imkân olmadığı gibi maddi açıdan onun yükünü daha da ağırlaştıracağının bilincindedir. Bu anlamda, Saniha, kendisini İsmail Tayfur'un geleceği konusunda bir engel olarak görmektedir. Bu nedenle "çaresiz bir "yapamam" duygusuyla tepki verme eğilimi gösterir" (Horney,1998:209).

Saniha, İsmail Tayfur'un kendisiyle evlenirse maddi sıkıntıdan dolayı mutlu olamayacağını söyleyerek onu bu evliliğe sürükler. Kendisini kimsesizliği ve fakirliği yüzünden ezik hisseden Saniha, *"ben sizin; yalnızlığına, çaresizliğine acınmış da alınmış karınız olacağım"* diyerek içindeki güvensizlik duygusunu yansıtır. Saniha'nın ruhunda bu ezikliği meydana çıkaran unsur, karşısında hiçbir anlamda üstün gelemeyeceğini düşündüğü hem zengin hem de güzel bir kızın bulunmasıdır. Onun Hacer'le yarışacak hiçbir üstün tarafı olmaması, genç kızı iyice umutsuzluğa düşürmekte ve bir yıkım sürecine doğru itmektedir. Zira onun Hacer gibi giyimi de yoktur. İsmail Tayfur'un gücü yetmediği için ona kıyafet dahi alamaz. Kendisini Hacer'in hizmetçisi Melekzad'ın karşısında dahi küçülmüş hissederken Hacer'le yarışacak gücü bulamaz. Ancak bütün bu fedakârlıklar, içsel çatışmalar ve çelişkiler, Saniha'nın aşkında hiç bir olumsuzluğa ya da azalma meydana getirmez. Onun aşkı, her türlü dışsal koşulun oluşturacağı kirlerden ve çıkar ilişkilerinden uzaktır. Ancak İsmail Tayfur'la aynı ortamı paylaşma zorunluluğunun ruhunda bir takım yaralara sebep olması da kaçınılmaz bir gerçekliktir. Nitekim Melekzad'ın Hacer'le İsmail Tayfur'u evlendirme konusunu görüşmek için evlerine geldikleri zaman evde gördüğü İsmail Tayfur'un resmini Hacer için Saniha'dan istemesi ve genç kızın resmi vermesi, olayın ciddiyetini Saniha'ya hissettirir. Saniha'nın düğün hazırlıklarının her aşamasında da Hacer'in yanında bulunması, genç kızın yıkılan evlilik hayallerinin ruhunda oluşturduğu bulanıklığı ve mutsuzluğu iyice ortaya çıkarmaktadır. Hacer'e baktıkça kendi mutsuzluğu ve yazgısıyla yüzleşme zorunluluğundan kurtulamaz.

"Evet, sen daha iyisini düşünüyorsun, mutlu kız! Yanında talihsiz, yaslı, üzüntülü bir kız var, o da düşünüyor ama gelin giysisini değil"(s.142)

Saniha, yaşama yenik başlar ve bu yenilgisini kazanca çevireceği anda aldığı bir darbeyle tekrar yazgısındaki mutsuzlukla yüzleşmek zorunda kalır. Ancak Saniha, İsmail Tayfur'un evliliğinin bir zorunluluktan kaynaklandığının ve İsmail Tayfur tarafından sevildiğini bilmenin gizli bir huzurunu/gururunu taşır. İsmail Tayfur'un Hacer'le evlendikten sonra gizlice kaçma teklifini reddetmesi, onun başkalarının mutsuzluğu üzerine kurulan bir mutluluğu istemediğini sezdirir. Saniha, Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında pek görülmeyen bir genç kız tipidir. Onun aşkını içine gömmesinde hiçbir intikam duygusu sezilmez. Onun aşktaki düşüşü, ruhundaki yükselişi sembolize eder.

Bir Ölünün Defteri'nde annesiyle beraber yaşayan Nigâr, kültürlü, kendini yetiştirmiş ve ne istediğini bilen bir genç kızdır. Nigâr, bireyleşme kaygısında olan ve ortama zorunlu

kalmamak için mücadele veren entelektüel sayılabilecek biridir. Nigar'ın evleneceği kişiyi kendisi seçmesi, onun kadın hakları konusunda bilinçli olduğunu ve kendine güvendiğini göstermektedir. Onun bu kararlı yönü ve ne istediğini bilen kişiliği, yenileşmekte olan kültürel anlayışta kendi kararlarını vermek isteyen ve istemedikleri biriyle evlendirilmek zorunda olmadıklarını ifade edebilen yenilikçi genç kız tipini örneklendirir.

Mai ve Siyah romanında da farklı yaşam tarzlarını sürdüren iki genç kız tipi vardır. Bunlardan biri Hüseyin Nazmi'nin on dört yaşındaki kardeşi Lamia; diğeri Ahmet Cemil'in on yedi yaşındaki kardeşi İkbal'dir. Maddi imkânsızlıkla boğuşmaya zorunlu olan İkbal, kendi halinde yaşayan silik ve sinmiş biridir. İkbal, güzel ve alımlı bir genç kızdır.

"Açık kestane gür saçları altında zarif başı; kulaklarının etrafından, altından asi, perişan, çılgın, saç kümeleri arasında biraz küçük, söbü görünen siması, bu yaşta genç kızların çehrelerine mahsus bir süzgünlük altında hafif bir donukluk ile mümteziç(karışmış) pembe rengi, biraz vücuduna erkekçe yüksek vaz'(görünüm) veren geniş omuzlar, uzunca bir boy, henüz tekâmül etmemiş(olgunlaşmamış) bir kız vücudu ki noksanları içinde cazibe ile ve onun için şiir ile dolu…"(s.186)

İkbal, kendini açığa vurmayan içe dönük ve ne istediğini bile tam olarak ifade edemeyen birisidir. Babası öldüğünde henüz on dört yaşındadır. Babası ölmeden önce neşesiyle bütün evi dolduran İkbal, babasının ölümünden sonra ketum ve çekingen bir kimliğe bürünür. Bu anlamda İkbal, toplumun kadına yüklediği sessizlik ve boyun eğme rolünü içselleştirir.

Lamia ise rahat ve serbest bir şekilde yetiştirilir. Ağabeyinin arkadaşı Ahmet Cemil'le konuşmalarında kendinden emin ve serbest bir tutum sergilemesi, maddi güvenin getirdiği bir rahatlığın dışavurumudur. Zira Lamia *"on beş yaşını aşan çocuklarda mukaddimesi(belirtileri) görülen bir takayyüd ve tekellüf(özen ve gösteriş) endişesini henüz Ahmet Cemil hakkında takınmaz, ona karşı hala çocuk kalmıştır, perişan haliyle, henüz taranmamış saçları koştukça savrularak, açık penbe kısa esvabının(giysisinin) etekleri uçuşarak bahçeyi geçti; selamlık kapısından henüz başı görünen uşağa meydan bırakmayarak yetişti parmaklığı açtı*."(s.70)

Dışa dönük bir tip olan Lamia, bu bakımdan yaşamdan darbe almamış bir kişiliğin huzurunu yansıtan çocuksu bir genç kızdır. Lamia'nın bütün bu özellikleri Ahmet Cemil'in

ona karşılıksız bir aşk duygusu hissetmesinde etkendir. Ahmet Cemil, olmak istediği yerde gördüğü Lamia'yı hayalinde gül aydınlığı içinde canlandırır:

"Bu gül ziyası içinde şimdi Lamia onun gözünde sihirli bir inkişaf(gelişme)ile sanki büyüyor, o dar omuzlar genişliyor, şu küçük başa bir vüsat geliyor, bu küçük çocuk yükseliyor, şu nahif mahlûktan(zayıf varlıktan) o pembe renk içinde, bu rakik(duygulu) nağmeler arasında silkinerek, saçlarından ziya köpükleri serperek bir genç kız çıkıyordu."(s.142)

Lamia'nın Ahmet Cemil'i kendine âşık eden çocuksu coşkusu, genç kızlık döneminde çarşafa girdikten sonraki süreçte de devam eder. Nitekim bir gün yolda karşılaştığı Ahmet Cemil'e samimi ve rahat yaklaşımı bunun bir göstergesidir. Ahmet Cemil'in Lamia'yı tam bir genç kız olarak gördüğü an, heyecanlanarak onun büyüsüne kapılmasında Lamia'nın sadece dış görünüşünün değil aynı zamanda genç kızın uçarı yapısının da bir etkisi olduğu söylenebilir. Ahmet Cemil, *"Lamia'yı karşısında siyah çarşafı çenesinin altında tepesi bir incili iğne ile iliştirilmiş, peçesi alnının kıvırcık saçlarının bir yarı örtülülük altında bırakarak başına atılmış, ince parmakları siyah güderi(derili) püskülünü oynatarak; henüz çocukluğunu unutmamış; henüz iki üç sene evvelki sıfatıyla Ahmet Cemil''in karşısında bulunuyormuş gibi saf çehresiyle görünce"(s.203)* ruhunda bir hareketlilik hisseder.

Romandaki bu iki genç kız tipinin ruhsal farklılıklarında, bireysel özelliklerin yanı sıra sosyolojik farklılıklarının da etkileri sezilir. Lamia, maddi imkânın getirdiği güvenle her an koşup eğlenen rahat yetişmiş ve şımarık bir genç kız olmasına karşın İkbal, gelecekten endişeli ve ailesinin maddi sıkıntılarının yükünü omzunda hisseden hassas ve sessiz bir genç kızdır. Lamia'nın bütün neşesine karşın onun yüzünde daima bir hüzün gölgesinin dolanması, yoksulluğun oluşturduğu bir izdir. Yaşadıkları ortamın mekânsal farklılıkları da yaşam algılarının aynasıdır. Lamia, bir köşkte yaşarken İkbal, Süleymaniye'de küçük bir evde yaşar. İkbal, bu evdeki küçük bahçenin bahçıvanı gibidir.

Genç kızların ruhsal büyümelerinde ve yaşamsal süreçteki algılarında ailelerin önemi yadsınamaz. Nitekim "Lamia varlıklı bir ortamda parlak bir evliliğe mutlulukla yaklaşırken, İkbal, erkek kardeşinin tecrübesiz, kötülük bilgisinden yoksun, hayalci, duygusal ve idealist tabiatının kurbanı olmaktadır" (Kantarcıoğlu,2004:54). Maddi imkânsızlıklar yüzünden rahat bir genç kızlık dönemi geçir(e)meyen İkbal, evlilik yaşamında genç kızlık dönemini özleyecek kadar mutsuzlaşır ve sonunda kocasının uyguladığı şiddetin bedeninde ve ruhunda açtığı tahribata direnemeyerek ölür.

Aşk-ı Memnu'da romanın başlangıcında çocuk rolünde karşımıza çıkan Nihal ise babasının evlenmesinden sonra Bihter tarafından genç kız olarak nitelendirilir ve bu andan itibaren, toplumsal yapının bir genç kızdan istediği şekle bürünür. Nihal, çocukluğundan kalma bir alışkanlık ve karakterle, sıkıntılı ve hırçındır. Onun bu sıkıntılı ruh hali, yaşamının her anında görülür. Yarım saat düzenli olarak imla yazmaya, piyanoda kalmaya dayanamaz, derslerini sürekli sektelere uğratır. Bu sıkıntı, onda aynı zamanda engelleyemediği bir hırçınlıkla iç içedir. Hırçınlığı, ağlama ve sinir buhranıyla son bulmazsa günlerce devam eder. Bu sinir buhranı ve gözyaşlarından sonra çok uyumuş gibi bir yorgunluk üzerine çöker ve genç kız, bu buhranla hırpalandıktan sonra dinlenir. Olmayacak şeylere ağlayacak kadar hassas olan Nihal, annesizliğin yol açtığı eksiklik duygusuna sığınarak sürekli bir acınma beklentisinde olduğunu gösterir. Ondaki çocuksu dürtüler, ilgi görmeye muhtaç benliğinin dışavurumudur. Onun yalı halkıyla beraberliği de sürekli ilgi odağı olmak istemesine dayalıdır.

Tıpkı Nemide gibi sarı saçlı ve mavi gözlü olan Nihal'in yaşamı da Nemide gibi kendi farkındalığından uzaktır. Onun bu uzaklığı, sadece kendisiyle sınırlı değildir. O, aynı zamanda hiç bilmediği dış dünyanın gerektirdiklerinden de habersizdir. Genç kızlığa ilk adım atması ve kıyafetlerinin geleneğin istediği şekillerle sınırlandırılması, yalının dışa kapalı dünyasına sonradan giren Bihter'in telkinleri sonucunda gerçekleşmiştir.

Nihal, bu genç kızlığa adım atma ve çarşafa girme işini oldukça benimser. On iki yaşında birdenbire büyümüş bir genç hanım olarak yeni bir kimliğe bürünmek onu heyecanlandırır. Nihal'in mürebbiyesi, Matmazael Courton'un Bihter'in bu teklifine sıcak bakmaması üzerine Bihter'in Türk gelenekleriyle Fransız geleneklerinin farklı olduğunu söyleyerek karşı çıkması, Osmanlı toplumunda çocukluktan çıkıp genç kızlığa geçiş döneminin çok kısa bir süreyi kapsadığını gösterir. Nitekim bir gün önce evde kısa eteğiyle dolaşan on iki yaşındaki çocuk Nihal, bir gün sonra çarşafla gezmeye mecbur kalan bir genç kız olur. Bihter'in Matmazel Courton'a karşı çıktığı anda Beyoğlu'nda da bu yaşın genç kızlığa geçiş için erken olabileceğini söylemesi, toplumsal yapının kültürel ve geleneksel anlayışındaki ikiliği yansıtır. Bütün bu konuşmalar ve geleneksel yapının tartışıldığı söylemler içinde şüphesiz en mutlu olan ve bu değişimden büyük haz duyan Nihal'dir. On iki yaşında bir çocukken bir anda büyüyerek genç kız olma fikri Nihal'i hem şaşırtır hem de çok sevindirir. Böylelikle Nihal, evin içinde dahi olsa kendi bireyselliğini "çocuk birey" olarak değil "yetişkin birey" olarak hissettirme zeminini kuracaktır. Çarşaf, onun yetişkinliğini sembolize eden bir araç nesne konumundadır. Düşünsel boyutta olmasa da görüntü boyutunda

o, artık bir genç kızdır. Artık o, yaşam karşısında bir çocuk olma ve çocukluğun getirdiği özgürlükleri sınırsızca kullanma hakkından da feragat eder.

"Genç kız olmak üzere bulunan çocukların müstesna bir devresi vardır ki o esnada bu nahif, narin mahlûklarda bir kadınlık istihzar hayatının belirsiz açılışları görülür. Bu devre manevi, cismani tebedüllerle başlar. Çocukta sebepsiz herkesten bir ürkeklik, bir kaçınmak, bir gürelik fark olunur. Onda artık oyun zamanı geçmiş bir kedi yavrusunun vahşetleri uyanır; size eskisi gibi çocukça neşvesile elini uzatmaz, yanınıza o eski teslimiyet ile sokulmaz; babasına dudaklarını uzatışında bile bir soğuk raşenin seyalânı vardır, lâkırdılarında biraz daha ihtiyatlıdır, gülerken kızarıverir; teneffüs havasının içinde gariplik, yabancılık veren bir yeni nesimin dalgaları vardır: o zaman kaçar, tenha köşeler arar; uzun düşünceleri vardır: , kendisinde bir başkalık hisseder; fakat mahiyetini bilmez, yalnız anlar ki artık bir çocuk değildir. Yeni bir hüviyet mayası zabt olunamayan bir inkışaf kuvvetiyle bu çocuk vücudunu parçalayıp taşmak, bir şedid feveran ile harice çıkmak ve artık tahakküm etmek ister. Bu hadise çocuğun iradesinden vukufundan, ihtiyarından hariç bir şeydir ki, kendi kendine tabiatın tayin ettiği inkılâp hattını tayin eder, çocuk vücudunda garip bir şeyin, mahiyeti anlaşılmaz bir hastalığın yürüdüğünü, ilerlediğini, bütün hüviyetini dolaştığını hisseder; o zaman ona yürüyüşünde, söyleyişinde gülüşünde bütün hariçle münasebetlerinde korkaklıklar, beceriksizlikler gelir. Birden tavrında zarafet ve taiiyyetinden bir şey eksilmiş zannolunur.

Boyu haddinden fazla uzun vücudu nisbetten hariç ince gibidir; yürürken uzun bacaklarının üstünde nisbetsiz bir gövde ile yürüyen bir kuş hali vardır, elini uzatışında, başını tutuşunda, o eski hoş ahenk kaybolmuştur. Kendine mahsus vaziyetlerini terk etmiş de henüz yakışacak vaziyetler bulamamış bir vücut hükmündedir. Lakırdılarının arasında birden kızarışları vardır, sebebi bilinmez, bu kendiliğinden taşan sıkıntılara galebe de çalamaz, o zaman herkesten uzak kalmak ister; büyüklerin arasında durmağa cesaret edemez, çocukların arasında kalmaktan utanır."(s.69)

Nihal, birdenbire büyümenin getirdiği bu haz ve çocukluktan kurtulmanın verdiği memnuniyetle bir an önce çarşafa girerek yeni kimliğiyle dışarı çıkma arzusu duyar. Bu çarşafa giriş töreniyle sağlanan geçiş dönemi bir törenle kutlanır. "Nihal'in genç kız kıyafetine geçiş töreni, yeni bir hayatın açılış töreni gibi yapılır" (Çonoğlu, 2004:77). Bu tören, evin içinde Nihal'in herkesin ilgi odağı olmasını sağlar. Alnını babasına öpmesi için uzatırken artık bir genç kız olduğu için Behlül'ün kendisini öpmesine izin vermeyerek onunla

sadece tokalaşır. Beden imgesindeki değişim, Nihal'in tekdüze yaşamında bir yeniliktir. Zira artık bedenine odaklanmayla, büyüme ve olgunlaşma sürecini hızlandıran Nihal için yeni bir süreç başlar. Bu çocukluktan genç kızlığa geçiş dönemi, Nihal'in benliğindeki bazı duyguları daha fazla gün yüzüne çıkarır. Ancak o, her ne kadar yetişkin birey olmanın ağırlığıyla bireyselliğini kanıtlama çabası içine girse de çocuksuluktan tam anlamıyla kurtulamaz. Kıskanç ve inatçı bir ruhun esareti altında kalan Nihal, yalının dar ve kapalı dünyasında Bihter'in gelmesiyle birlikte daha da darlaşan mekânda, içe dönük bir yaşam sürerken çevresine öfkesini yansıtmaktan geri durmaz.

Toplumdan yalıtılmış bir yalı hayatında sosyal çevreden uzak, sadece kısıtlı bir çevreyle ilişki kurabilen Nihal, dış dünyanın gerçekliklerinden habersiz kendi küçük dünyasında bir yaşam alanı oluşturmaya çalışır. Onun bütün bildikleri "anlatıcının sıklıkla "ihtiyar kız" olarak söz ettiği dindar ve gayr-ı Müslim bir mürebbiyeden öğrendikleri ile sınırlıdır" (Aksoy, 2004:36). Bu anlamda *"Nihal hayatı mahdut bir daire içinde geçen, hayattan ancak babasile mürebbiyesinin, kitaplarile dadılarının söyledikleri kadar malumat alan, bilgiç refikalara malik olmıyan alelumum on iki yaşında çocuklardan fazla bir şey bilmezdi. Hayata dâir bildikleri bütün tesadüfle işitilmiş, sokakta araba ile geçerken görülmüş şeylerden küçük muhakemesinin müşevveş istintaklarına münhasır kalmış idi."(s.59*)

Nihal için en büyük kaçış sığınağı, odasıdır. Evin genel havasında kaybettiği huzur halini odasında oluşturduğu küçük dünyasında bulmaya çalışır. Sosyal yaşamla ilk karşılaşması ve yalı dışındaki insanlarla ilk ilişkisi, hatta ilk tanışıklığı, bir düğün töreninde yaşadıklarından ibarettir. Onun bir düğün için gittiği evde gördüklerinden sonra yaşadığı şaşkınlık bunu örneklendirir. Yalının dışına çıkma ve sosyal yaşamla bir düğün vesilesiyle tanışma, onun kendini ve evlilik olgusunu sorgulamasına yol açar. Gittiği düğün evi, Bihter'in uzaktan akrabasıdır. Orta sınıf bir aile içinde gözlemlediği olaylar, onun yaşadığı hayatla örtüşmez. Orada çektiği yabancılık, bulunduğu ortamdan ziyade uzak kaldığı toplumsal yapıya ait bir yabancılığı yansıtır. Genç kız, burada kimseyle iletişim kur(a)maz ve şaşkın bakışlarla etrafını seyreder. Nitekim bu ortamda bulunmaktan duyduğu memnuniyetsizlik ondaki gelecek kaygısını gün yüzüne çıkarır.

Yalıda yaşanan tatsız hadiseler neticesinde Nihal, çocukluktan tam anlamıyla çıkmış olgun bir genç kız kimliğiyle babasının tutunma noktasını oluşturur. Ancak şunu belirtmek gerekir ki; Nihal, izole edilmiş bir yaşamın getirdiği ve bir mürebbiye elinde büyümenin

verdiği tutukluk ve güvensizlikle kendi kararlarını kendi veremez. "Onun bütün yaşamsal tercihleri, başkalarının düşünmesi ve onaması ile ortaya çıkar; genç kızlık dönemine girmesi de, Behlül'le nişanlanması da aynı biçimde başkalarınca fark edilir ve kendine duyurulur" (Korkmaz,2007:166). Bu anlamda, Nihal'in güvensiz ve kendinden emin olmayan bir tutumu vardır.

Onun Bihter'le didişmelerindeki hırçınlıklarından pişman olması ve haksızlığını anlaması ise yine annesizliğin güdümlediği bir ruh halinin yansımasıdır. O, oldukça kıskanç bir kızdır, hem babasını Bülent'ten hem de Bülent'i herkesten kıskanır. Nihal'in bu kıskançlığında yalnız kalma, terk edilme korkusu hâkimdir. Onun yalnız kalma korkusu, "hasret öğeleri ve ihtiyaç duyulan ve sevgilerine ihtiyaç duyulan ama şimdi ulaşılamaz gibi görünen başkalarının varlığı hissini içerir" (Kernberg, 1999:188). Zira Nihal, ev içinde kendisine acınılmasını isteyecek kadar kendisini yalnız, aciz ve korumasız hisseder.

"İstiyordu ki, kendi kendisini haksız bulmakla beraber herkes ona hak versin, ona acısın. Evet kendisine acınılmasını istiyordu, onun merhamete ihtiyacı vardı. Ta kalbinde bir şey ona kendisini çekerek saçlarını gözyaşlarile ıslatacak şefik bir kalp aratıyordu. O şefkat kalbi, o kerem sinesi kimin olabilirdi?"(s.157)

Bütün bu yaşananlara rağmen Nihal de Nemide ve Hacer gibi maddi imkânın sunduğu bir rahatlığı sürdürür. Mürebbiyesiyle beraber Fransa'dan gelen kadın dergilerine bakar. Ayrıca evlilik konusunu rahatça konuşacak kadar babasıyla yakınlaşması da tekrar babasına dönmesinin ve yitirdiği iktidarı ele geçirmesinin bir sonucudur.

Mehmet Rauf'un Ferda-yı Garâm romanında Sermed, giyim kuşama ve modaya oldukça meraklı, kendini yetiştirmiş, hayalperest ve mazoşist özelliklerle bütünlenmiş, güzel bir genç kızdır.

"Koyu yeşil ipekli çarşafı, kloşun tenasüb-i latifinden sonra, bir derağuş-ı samimi içinde belini sararak darlaşıyor, sonra şiddetle köpüklenen bir dalga gibi bir tecavüz-i cuşacuş ile kabararak, dağılarak, bükülerek duman şekilleriyle omuzunu ihata ediyor, başında bir eser-i nadir-i zarafet teşkil eden saçların iklil-i latifini hissettiriyordu. Lerzenâk kaşların altında siyah şimdi bir raşe-i zâlâm-ı nazarla siyah gözlerle, dudakların emel-nüvâz tebessümleriyle müzeyyen, beyza çehre, bu yeşil telatumların arasında, bütün necabet-i huttuyla, bütün şeffafiyet-i cildiyle haleler neşrediyordu. Genç kızın nagehâni bir irtiaş-i semenle lerzan sinesini gizleyen eflatuni bir erkek gömleği, dik ve devrik bir yakalık

arasındaki küçük bağlama vişne rengi boyun bağını gösteriyor mineli küçük zincirli düğmelerle merbut kolluğu bileklerini kamilen kapayarak yeşil dalgalarla altından beyaz, küçük bir el çıkıyor; ”(s.104)

Onun giyim kuşamında, İngiliz mürebbiyesinin etkisiyle, İngiliz modasının izleri görülmektedir. İngiliz bir mürebbiye tarafından yetiştirilen Sermed, Fransız kültürünü benimseyen amcasının oğlu Macid’in eleştirilerine maruz kalır. Macid, sırf onu hırpalamak ve hassas kalbini yıpratmak için Fransızları sürekli övmektedir. Çünkü İngiliz kültürüyle yetişen Sermed, bu kültürü içselleştirme gayreti içindedir. Bu anlamda Nesl-i Ahir’deki Azra gibi o da İngiliz kültürünün etkisi altındadır. Ancak onun yaşam algısı, Azra’dan oldukça farklıdır. Azra, okuduğu kitaplarla dış dünyayı yorumlarken Sermed okuduğu kitapların etkisiyle hayal âleminde yaşar ve romanlarda gördüğü dünya ile örtüşmeyen dış dünyanın gerçekliklerini kabullenemez.

Sermed’in en belirgin özelliklerinden biri, giyimine ve görünüşüne gösterdiği özendir. Onun için ne giyindiğinden ziyade nasıl göründüğü önemlidir. Ancak Sermed, dış görünüşüne önem verirken bunu başkaları görsün diye değil kendi istediği için yapar. “Sermed’in giyimine hastalık derecesindeki düşkünlüğü, romanda psikolojik bir sebebe bağlanmıştır. Genç kız, çirkinliğe ihmale tahammül edemediği, daima en iyiyi, en güzeli, mükemmeli aradığı için giyimde itinayı hastalık derecesine vardırmıştır. Aynı aşırı giyim merakı, Macid’de de olduğundan güzel giyinmeyi, zarafeti bir sanat haline getirmiş bulunan Sermed, onun nazarında ideal kadındır” (Has-er,1988: 106). Dış görünüşe gösterilen aşırı hassasiyet, güzellik düşkünlüğünün bir sonucudur. Özellikle Servet-i Fünûn neslinin, güzelliği her şeyden üstün tutan anlayışları Sermed’de de sezilir.

“Sermed’de güzel giyinmenin sanatı değil, dehası vardı. Bir düğün bir ziyaret, bir kabul, her ne vesile ile olursa olsun odasından bir müddet gaybubetten sonra meydana çıktığı zaman bütün nazarları hayran bırakırdı. O zaman her şeyde, saçlarının bir kıvrımında, yakasının bir hattında, omuzlarının bir dalgasında, her şeyde nadir, nefis, hiçten bir zarafet görülürdü.”(s.39)

On beş yaşındaki Sermed, giyim konusunda gösterdiği hassasiyeti ve özeni yaşam algısında farklı bir biçimde ortaya koyar. Sandalla gezinti yaptığı bir gün uzaktan gelen müzik sesinin onu ağlatması, ruhundaki hassasiyeti göstermektedir. Nitekim sıradanlaşma korkusu ondaki bu karamsarlığı kamçılar. Duyarlı bir genç kız olan Sermed’in ruhundaki çatışmaları harekete geçiren dış koşullar, benliğinde kimi zaman bir saplantı haline dönüşür.

Kendi iç dünyasında çalkantılı olaylar yaşayan Sermed, hırçın bedbin ve melankoliktir. Onun bedbinliğinde, okuduğu kitapların etkisiyle kök salan hayal ve hakikat çatışması göze çarpar. Dış dünyanın her türlü görünürlüğü, onu huzursuz etmeye ve yıldırmaya yönelik birer obje konumundadır. İçli bir yapıya sahip olan Sermed'in, amcasının oğlu Macid'le çekişmelerinde yenilgiye uğradığında kendini ifade edemeyerek gözyaşlarının arkasına sığınması, güçlü bir iradeden ve kendini savunma gücünden yoksun olduğunu gösterir. O, melankoliye yatkın ruh haliyle dış çevreden uzakta, kendi iç dünyasında kurguladığı, düşsel bir âlemde yaşar. Onun yaşadığı hayallerle örülü dünya, gerçeğin acımasızlığından uzaktır. Ancak bu düşsel dünyada bile içinde yaşadığı toplumun yaptırımlarından tam anlamıyla kopamaz.

"Zengin bir ailenin tek evladı olarak büyümüş olması, Sermed'in şahsiyetinin teşekkülünde şüphesiz mühim rol oynamıştır. Genç kız ailesinin gözbebeği olarak anne ve babasının bütün sevgi, alaka ve şefkatinin tek hedefidir. Paylaşmaya alışmamış olduğundan aşkta da lüzumundan ziyade inhisarcıdır" (Has-Er, 1988:107). Ancak Sermed, başkaları için değil de kendisi için yaşamayı istemesi yönüyle, bilinçli bir kız olduğunu kanıtlamaktadır. Yaşadığı çevrede kendini anlamlandırmakta sıkıntı çekmesi de yaşamsal gereksinimler açısından sıradan düşünen bir tip olmamasıyla ilintilidir. Özellikle Macid ile çocukluktan beri yaşadığı didişmelerin onu yaralaması, onun ruhsal direncini yitirmesinde göz ardı edilmeyecek bir etkendir.

Mutlu olmaktan ve bu mutluluğunun bozulmasından korkan Sermed, aynı zamanda mazoşist eğilimleri olan biridir. Bütün arzularına erişmenin oluşturacağı hazdan acı duymak istemesi ve hissettiği kaygıların etkisi, onun bu mazoşist eğilimini göstermektedir. Karen Horney Kadın Psikolojisi adlı yapıtında, mazoşizmin kadınlarda erkeklerden daha sık görüldüğünü bunun kadının doğasında kalıtsal olarak bulunduğu ya da kadının yapısının buna daha yakın olduğu görüşünü ileri sürer (Horney, 1998:34). Zira arzularının ulaşılamayacak hayaller olarak kalmasını isteyen Sermed, aynı zamanda etrafındakileri üzecek kadar kısa bir yaşam sürmeyi ister. Arkasından ağlayanların "*daha yirmi yaşındaydı diye feryat etmeleri*" ona bir haz verecek ve yıpranmış ruhunu rahatlatacaktır.

"Mesela bazı zamanım olur ki, âmâlıma vusûlden mütevellid zevklerden muzdarip olurum. İsterim ki emellerim benim için muhal kalsın…ömrüm, bütün bu arzuy-ı temasın meraretiyle geçsin..bilir misiniz, kimi zaman kendim için nasıl bir hayat tahayyül ediyorum; Kısa kısa bir hayat…Aman yarabbi o kadar kısa ki, arkamdan ağlayacaklar bulunacağını

farz etsem "daha yirmi yaşında! Diye feryada mecbur olsunlar… Fakat bu hayatta, ya emelime hırm3andan mütevellid bir mevt ile sönmek yahud mesud iken ölmek… O kadar ki, ölüm beni agûşuna çektiği zaman vücudum, el'an bu saadetin raşeleriyle tir tir titresin."(s.41)

Sermed'in kendi ölümünden sonra arkada kalanların duyacakları üzüntüden bir haz duyacağını belirtmesi, hem mazoşist eğilimini hem de acı vermeye dayalı bir şiddet arzusunu gösterir. Güç yetiremeyeceğini düşündüğü yaşam "içinde bu şiddet, yaşama isteği ölçüsünde yoğun ve güçlüdür. Şiddetin bu denli güçlü olması, yaşamın kendi sakatlığına dayanamayıp başkaldırmasındandır; insanın yıkıcı ve sadist bir yeti geliştirmesinin nedeni insan olması, bir nesneye dönüşmüş olması, yaşamı yaratamadığı için yok etmeye kalkışmasıdır" (Fromm, 1994: 26). Sermed de varlığını yok ederek/ortadan kaldırarak rahatlama çabasındadır.

Kadın olmaktan da şikâyet eden Sermed'in bu şikâyetinde, kadının toplumsal yapı içindeki ezilen/dışlanan durumunu tespit edebilen bir bilinç görülür. Kadının toplumdaki sınırlandırılmışlığından kaynaklanan bir yazgıya boyun eğmek zorunda olması, onun sadece kendi adına değil bütün kadınlar adına üzüldüğü bir durumdur. Bu, özellikle görücü usulü evliliğe bir tepkidir. Mutsuz evliliklerin kadınları yıpratıcı yönü, onu rahatsız eder. Çünkü çok sevildikten sonra kadınların aldatılma olasılığı da vardır. Kadınlar, bu anlamda erkeklerden farklıdır. Erkeklerin evlenmek gibi bir zorunlulukları olmadığı halde kadınlar yaşamsal alanlarında itibar görmek ve kendi var oluşlarını bir nebze de olsa kanıtlamak için evlenmek zorundadırlar.

"Biliyor musunuz ki, kadın olmasaydım, belki mesud olurdum; Zira kadın olmak… Kadınlar arasında çirkin olmak gibi bir şey… Bazen rast geldiğim çirkin kadınların hayatını, tevekkülünü o kadar tahammülsüz bulurum ki, bu beni günlerce muzdarip eder; adeta humma getirir…

Ah bilseniz bu kimsenin gözünde bir nur-u muhabbet, bir lerze-i iştiyak görmemeye mahkûm zavallı, renksiz gözlerde ne elemler, ne feci elemler okurum! Hâlbuki hepimizin hayatımız bundan başka nedir? Hele her kadın hayatında kaç kere, bir çirkin kadın bahtına düşecektir, değil mi? Sevildiğimiz zannında iken, bir sabah artık her şeyin bittiğini, doldurduğumuz bu kalpten artık çıkarıldığımızı, unutulduğumuzu hissetmekten başka nemiz vardır? Ah bu ferda… İşte kadınların kaderi! Sevilip de sevilirken bir gün sevilmemeye mahkûm olmak için kalbinde nasıl bir tahammül olmalı? Ben daha düşünürken muzdarip oluyorum."(s.43-44)

Sermed, mutsuzluğunun sebebini kadın olmasına bağlayarak bir çıkış yolu bulmaya çalışırken "kadınlıktan kaçış" psikolojisinin etkisi altındadır. "Toplumda kadınların pratik olarak geri planda bırakılmasının, kadınlıktan kaçışa yönelik bilinçdışı güdülerini" (Horney,1998:79) harekete geçirmesi, Sermed'in şahsında cisimleştirilir. Dışsal etkenlere bağlı kişilik gelişimi ile genç kızın kadınlığı yadsıma eğiliminde olduğu görülür.

Sermed'in ruhundaki karanlığı fark eden Macid de Sermed'le benzediklerini anlar. Sermed'in ruh halindeki içe dönük yönelimler, Macid'in de ruhsal direncini kırarak onun yaşama, özellikle de insanlara olan küskünlüğünü harekete geçirir. Bu iki ruhtaki kaçış ve yaşamdan kopma arzusunun neticesinde, Sermed ve Macid beraber intihar ederler. Bu intihara Sermed'in Macit'i de yönlendirmesi sadistik bir itkidir. Zira Sermed, "yalnızlık ve esaret duygusundan başka birisinin kendisinin ayrılmaz bir parçası haline getirerek kurtulmak ister. Kendisine tapan biriyle bütünleşerek güçlenir" (Fromm, 2007:30). Bu intiharın asıl tetikleyicisi ve destekleyicisi aşk algısında da "acı çekmeyi esas" alan Sermed'dir. Macid, ruhsal durumundan etkilendiği Sermed uğruna ölmeye hazır olduğunu göstermek için intihar eder. Genç kızın bu arzusu, hem sosyolojik hem de psikolojik bir boyut taşımaktadır. Bu intihara yönelim ve kaçma arzusuna neden olan ruhsal çöküntünün temelinde, yarının mutsuzluk getirebileceği kaygısının "aniexty"ye dönüşmesinin etkisi ebetteki yadsınamaz. Elde edeceği mutluluğun uzun sürmemesi ve mutluluğunu kaybederek "mutsuzlaşmaya zorunlu kalma" riski, onu endişelendirirken bir taraftan da "ölümüyle acı çektirme" arzusunu engelleyemez. Romantik bir duyuş tarzının yansıması olan bu durum, onun ölümü kendini güvence altına alacağı bir mekâna gidiş olarak görmesine neden olmuştur. Nitekim Sermed'de "anieexty" durumu ve tehlikeden korktuğu için onunla yüzleşmeden kaçma çabası söz konusudur. Bu anlamda, onda yaşamın kendisine sunacaklarının oluşturduğu ve sebebini tam olarak adlandıramadığı bir tedirginlik vardır. Sermed, dünyadaki varlığını ortadan kaldırarak kendini mutsuzluğa ve dış çevreyle uyumsuzluğa karşı güvence altına almış olacaktır. Zira o, sosyal yaşamın bir zorunluluğu niteliğindeki evliliğin oluşturacağı yaptırımları ve dayatmaları hayal dünyasını zedeleyici unsurlar olarak görür. Bu noktada, sadece içsel çatışmalardan değil aynı zamanda dış koşulların oluşturacağı ontolojik güvensizlikten duyulan bir endişe söz konusudur. Hayallerini yıkıma götürecek bir tehlikeyle karşılaşmadan kendi varlığını ortadan kaldırarak mutluluğunun bedelini mutsuzluktan kaçarak öder. Böylelikle mutluluğunu ebedileştirecek ve ideal bir mutluluğa ulaşacaktır. Kaçış fenomeni içindeki bu tutumu, onun yaşama bakış açısını ve acılarını dindirmeye yönelik bir arzuyu özetler. Zira "mazoşist eğilimi olan biri karar vermek tehlikeye girmek zorunda kalmaz; ya hiçbir zaman yalnız değildir.

Ama bağımsız da değildir. Kişilik bütünlüğü yoktur. Henüz tam anlamıyla doğmamıştır" (Fromm, 2007:30).

"Macid'i ve Sermed'i intihara kadar götüren hayattan nefretin sebebi hiç şüphesiz, muhite intibak edemeyişleridir. Bir boyunbağının bağlanışındaki ihmal yüzünden "adeta humma çeken" bir adamın cemiyete intibakı elbette mümkün değildir. Ancak bu intibaksızlığın, mühim sosyal, siyasi veya felsefi temellere dayandığı da söylenemez. Gülünç derecede ehemmiyetsiz, küçük şeyler, bu iki gencin hayattan nefretine kâfi sebep teşkil etmektedir" (Has-Er,1988:107). İki gencin yaşama dair bu memnuniyetsizlikleri, Servet-i Fünûn neslinin genel bir özelliğidir. Özellikle Sermed'in hayalci ve karamsar yapısının sebep olduğu hayal gerçek çatışması, genç kızın bütün hayatını etkiler. Bu anlamda "duygularla gerçek arasındaki çatışma ölüm düşüncesini doğurmuştur. Varlığa karşı şüpheci bir bakış" (Kavaz, 2005,79) Sermed'in bütün ruhunu kaplamıştır.

Genç Kız Kalbi romanında, kendi halinde bir genç kız olan Pervin'in amcası kızı Nigâr'ı Pervin'in hatıra defterinden ve onun bakış açısından, anlattığı kadarıyla tanırız. *"Bu gayet zayıf, renksiz, çakıra bakar, hıyanetle parlar gözlere malik, köksüz, saçları az bir kızdır. İnatçı bütün İstanbul kızları gibi son derece dedikoduya müptela, anasız geçen çocukluğunun ve babasının garaibiyle muhattel olmuş şebabının bütün seyyiati ile alûde terbiyesi, devamsızlık, tenbellik, istidatsızlık yüzünden esassız, tertipsiz tahsiliyle, bugünkü genç kızlarımızın bir kısmının parlak bir numunesidir. Sabahleyin uyanıp da yatağından kalkmak aklına gelince, yüzünü yıkayıp yıkamadığını bilemem; fakat saçlarının günlerce tarak görmediğine eminim. Akşamlara kadar, saçları düğüm içinde, darmadağınık, keçe gibi olmuş, aralarında bir iki gün evvel taktığı çiçeklerin kuruları kalmış bir halde gezer." (40-41)*

Nigâr, yirmi iki yaşında yaşam hakkında pek fazla bilgisi ve düşüncesi olmayan alışılmış bir tarzda yaşayan ve yaşamı sorgulamaktan aciz, rahatına düşkün, tembel biri olarak tanıtılır. Dedikoducu, pasaklı, ellerini sofra sürahisinde yıkayan bir genç kız olarak tanıtılan Nigâr'ın tahsili de görgüsü de Pervin'e göre yeterli değildir. Bütün gün pencerenin kenarında oturarak elindeki dürbünle gelen geçeni izleyerek vakit öldürür. Yoldan geçenlere birer de isim bulan Nigâr'ın asıl amacı, göz aşinalığını ileri götürerek bir sevgili bulmaktır.

Sürekli kendisine bir şeyler alınmadığından şikâyet eden Nigâr, eski şeylerle idare ettiğini söyleyerek yakınmasına rağmen elindeki imkânlar dâhilinde bile giyimine özen göstermeyecek kadar bakımsızdır. Onun bakımsızlığında aynı zamanda temiz olmama durumu söz konusudur. Çok terlediği halde, odasının camlarını açıp havalandırmadığı gibi

odasını temizleme gereği bile duymaz. Öyle ki odasının dört bir yanını örümcekler kaplamıştır.

"Akşama kadar yalınayak, perişan, kıyafetsiz, gecelik entarisiyle evin ötesinde berisinde sürünür; akşam olup da yemek vakti takarrüb edince tuvalet başlar. Bu tuvalet gaz boyaması tükürüklenerek yanakların kızartılması, saçların taranmadan yalan yanlış tepesine kalkması ve arkasına terli, lekeli bir bluzun geçmesinden ve hepsinin üzerine pudrasını çekmesinden ibarettir. Mesela, vakitsiz, rastgele, canı istedikçe karnını doyurduğu için sofrada yemek yemez. En sevdiği ve hemen her gün yediği şey ise soğan salatasıdır ve canı istedikçe mutfağa inip bir salata yaptırarak tepsiye koyar, bunu kapınca, odasına çıkar ve ekseriya yatağının içine girip bunu yemekte bir zevk bulur. İlk geldiğim günün ertesi sabahı, ilk neşe ve samimiyetle onun odasına koşmuştum. Odayı o kadar müteaffin, o kadar murdar buldum ki hayretle dondum kaldım. O ise bana, "aman yakalaşma, şimdi sarımsak yedim rahatsız olursun…"deyince hayretime cevaben, "şişmanlamak için her sabah bir diş sarımsak yutuyorum da…"diye izahat verdi"(s.27)

Nigâr, kültürsüz kaba bir baba otoritesi altında ezilmiştir. Onun davranışlarında hem alamadığı eğitim(sizlik)in hem de kendi ruhsal yapısının bir etkisi vardır. Babasının olumsuz tavırlarının da onun kişiliğinde yansıması görülür. Alt tabaka insanının arada kalmışlığını yansıtan Nigâr, ne kendine ne de dış dünyaya dönük bir tiptir. Yaşamı nefes alıp vermekten ibaret denilebilir. Pervin'in evlerine gelişiyle birlikte onun giyim tarzını, görgüsünü ve kültürünü kıskanmasına ve taklit etmesine rağmen onun gibi olmayı başaramaz. Onun taklitçiliği ve yeni bir giyim tarzı oluşturma merakı, yüzeyseldir.

Nigâr, kendisinden farklı olduğunu gördüğü Pervin'in şair Behiç konusunda yaşadığı düş kırıklığı karşısında memnuniyetini gizlemeyecek kadar da bencil ve kıskançtır.

Nigâr'ın arkadaşları; Nimet, Mediha ve Hacer de on sekiz-yirmi yaşları arasında yaşama dair belirgin düşünceleri olan ve bu düşüncelerini açıklamaktan çekinmeyen ileriye dönük hayaller besleyen genç kızlar olarak tanıtılırlar. Bu kızlardan Nimet de Pervin gibi toplumun kadınlara yönelik dayatmalarına karşı eleştirel bir tutum sergiler.

Nimet, toplum içinde modernleşmeye karşı olan çevrelerin bağnaz tutumlarına, kadınların özgürlüğünü kısıtlayıcı davranışlarına ve onları belli kalıplara sokmak isteyen dayatmalarına şiddetle karşı çıkar. Toplumsal yapının gerektirdiği biçimde saçlarını örttüklerini söyleyerek kendilerinin yeni moda dar çarşaflarının büyükannelerinkinden daha

kapalı olduğu halde kıyafet konusunda onları eleştirenlere yeni moda çarşaf giyinenleri savunur. O da şık ve modern kıyafetlerle gezmenin erkekler tarafından yadırganmasına karşıdır. Erkeklerin, yeni model çarşaf giyen bir kadına ön yargıyla yaklaşıp onu anlayıp dinlemeden ahlaksızlıkla itham ettiklerini vurgular. Nimet'e göre bu tutum, en medeni geçinen erkekler tarafından dahi sürdürülmektedir. Zira o, bu tür erkeklerin tacizkâr bakışlarından rahatsız olmaktadır. Bu ifadeleriyle Nimet, bağnaz düşüncelerin karşısındadır.

Bu genç kızlar, insanların giyim kuşam gibi dış görünüşe takılmak yerine seyir yerlerindeki kadın ve erkeklerin ahlaksızlıklarıyla meşgul olmalarını ifade ederek, basit düşünmediklerini ve yaşamı gönül eğlenmekten ibaret algılamadıklarını yansıtırlar. Toplumdaki bağnaz tutumları eleştirirken erkeklerin kadınlara karşı takındıkları tavırlar ile kadınları psikolojik baskı altına aldıklarını düşünmeleri de yine yenileşme hareketiyle başlayan bir düşüncenin ürünüdür.

Nigâr'ın diğer arkadaşı Hacer de kadınları kısıtlayıcı davranışlara karşıdır. Ona göre bir kadın, sosyal hayata dâhil olabilmeli, sosyal hayatta kocasına eşlik edebilmeli, kocasını yalnız olarak tiyatrolara gönderip kendisi mesire yerlerinde eğlenmemelidir. Milletin gelecek sahibi olmasındaki eksikliğin nedeni, kadınların toplum hayatından dışlanması ve geleneklerin getirdiği bir zorunluluk neticesinde, kadınların erkeklerden uzak tutulmasıdır. Bu düşünceleriyle Hacer, Tanzimat döneminde basın hayatında etkin bir şekilde yer alan kadın aydınların fikirlerine yaklaşır. Kadınların örtüleri nedeniyle toplum hayatından çıkarılmalarının yanlışlığını vurgulaması ve seyir yerlerinde kadınlarla erkeklerin beraber oturmalarına polisin engel olduğundan bahsetmesi, yine toplumdaki kapalı yapıya yönelik bir tepkinin dışavurumudur. Ona göre, bütün bu sorunlar yanında çarşaf meselesi basit kalır.

Bu genç kızlar, genel olarak mekânların kadınlar için fiziksel anlamda kapalı oluşunu kadınların tutsak olarak yaşatılmasına bağlarlar. Genç kızların bu yaşam algıları, yaşadıkları topluma karşı iç dünyalarında bir başkaldırı hissettiklerini ama bunu ancak birbirlerinden başkasına ifade edecek kadar yıkıcı güçlerinin olmadığını gösterir. Nitekim onların kendi içlerinde ifade ettikleri bu sessiz başkaldırıları, yaşamın gerçeklerine döndükleri an, yok olarak bir boyun eğişe dönüşür. Çünkü onların da yaşamlarının merkezinde, sosyal koşulların bir gereği olan evlilik olgusu vardır. Görüşüp evlenme imkânları olmayan bu genç kızlar, kendilerine talip olabilecek adayları belirlemek için bu durumu oyunlaştırarak kura çekerler. Onların bu davranışı, alışılagelen ve kaçamadıkları görücü usulü evlilikle ilgili alay etmenin ve zorunlu tutuldukları bu durumu kendileri için eğlence haline getirmenin bir başka şeklidir.

Ancak bu alay, onların hayal dünyalarında hiç tanımadıkları hatta görmedikleri erkeklerle ilgili yorumlar yapmalarına sebep olacak kadar onları etkiler. Bu kura işini küçümseyen Pervin'e kurada, konuşmalarından etkilendiği ve en azından tanıma imkânı bulduğu Behiç'in çıkması onda bile gizli bir memnuniyet uyandırır.

Böğürtlen romanında dejenere bir yaşam süren üç kız kardeşle aynı evde kalan Müjgan, çekingen, hassas ve utangaçtır. Aynı zamanda dışa karşı sürekli kendini koruma hissindedir. Çevresindekilerden farklı olduğunun ve bu yaşam tarzıyla uyumsuzluğunun bilincinde olan Müjgan'ın davranışlarındaki çekingenlik o kadar belirgindir ki, bu eve ilk defa gelen Pertev, onun ev sahibi mi yoksa hizmetçi mi olduğunu anlamakta güçlük çeker. Çünkü diğer üç kız kardeş, baskın kişilikleri ve davranışlarıyla onu ezmekte ve ondan hizmet bekleyerek onun üzerinde tahakküm kurmaya çalışmaktadırlar. Aynı evi paylaştığı diğer kızlara nazaran Müjgan, kendi halinde yaşamaya çalışan ve onlar tarafından sindirilmiş sade biridir. İstanbul'da iken zatürreeden uzun müddet hastalık geçirmesi onun sağlık açısından da zayıf bir bünyesinin olduğunu gösterir.

Müjgan, dış görünüş olarak güzel bir kız olmakla beraber, kendini beğendirmek gibi bir kaygısı yoktur. Giyinmeye ve süse önem vermez. İnsanların dış görünüşleri ve maddi güçleriyle değil iç dünyaları ile ilgilenir. "*Bu daha yirmisine gelmemiş güzel görünmek için süslenmemekle beraber dargın gibi donuk bakan, açık kestane gözlerinden bunların bir şiir manasıyla hem ahenk ve ebedi zan edilecek bir hatt-ı iğbirarla kıvrılmış dudaklarından, tayin edilemez müesser, anlaşılamaz, fakat cazip bir ifade-i sihir ve füsun seyelân eden bir mevcud idi."(s.10-11*)

Erkek egemenliğinin sürdüğü yozlaşmış bir yaşama alışkın olmayan Müjgan, davranışlarında kibar, ölçülü ve naziktir. Ancak bu yaşam tarzını ve bunun gerektirdiği şekilde davranmayı benimseyememiştir. Aldığı eğitim, fikirlerine ve yaşam algısına yansımasına rağmen genç kız, köşelere sinerek ezik bir tutum sergiler. Zira mutasarrıflıklarda bulunan babasının bir gün aniden vefat etmesi üzerine bu yaşam şeklini benimseyen dejenere akrabalarının yanına mecburen bir sığıntı olarak gelir. Babasının genç kıza hayatını devam ettirebilmesi için miras bırak(a)maması, Müjgan'ın sığıntılık yaşamının asıl sebebidir.

Müjgan'ın *"ben hiçbir şey sevmem* "sözü, onun yaşama bakış açısını ve ruhundaki dışa kapalı oluşu özetlemektedir. Müjgan, zorunlu bir bağımlılık hissettiği bu çevreyle uyumsuzluğu nedeniyle de sönük bir tiptir. Bu çevrenin bireylerinden Pertev'in ettiği iltifatlar, onun için hiçbir anlam ifade etmediği gibi küçümsendiğini düşünen genç kızı oldukça

sinirlendirir. Müjgan'ın bu çekingen ve dışa kapalı yönü, etrafı hep kendini beğendirmek arzusundaki kızlarla çevrili olan Pertev'i şaşırtır. Bu farklılık, Pertev'in ona ilgi duymasının da kamçılayıcısıdır.

Ezikliğinin içinde dahi mağrur ve inatçı bir kişilik sergileyen Müjgan, evde sığıntı durumunda olmasından dolayı sürekli hizmet ederek, üç kız kardeşin dediklerini yapmak zorundadır. Öyle ki Pertev'in dans teklifini kabul etmediği halde, Şekure'nin kızması üzerine Pertev ile dans etmeye mecbur kalması, onun içinde bulunduğu durumu gözler önüne serer. Çevresindeki diğer kızlar tarafından soğuk tutumunun oluşturduğu izlenimle "*yaban"* sözcüğüyle olumsuzlanan Müjgan, aynı evde yaşadığı diğer kızlara benzemeyen ürkek ve kendini kolay teslim etmeyen tavrı nedeniyle Pertev tarafından "*böğürtlen*"e benzetilir. Pertev'in Müjgan'la ilgilenmesi, kendilerine güvenen ve şıklık yarışındaki bu üç kız kardeşi oldukça şaşırtır. Çünkü Müjgan, bu yaşam tarzının içinde olmasına rağmen ayak uydur(a)mayan hep geride duran ve ezilmişlik psikolojisinin etkisinde kalan sessiz biridir. Herkesin Pertev'in üstüne gitmesi de Pertev'i Müjgan'a yaklaştıran bir başka unsurdur. Oysa Müjgan, sevmediği dejenere bir yaşamın içinde karşılaştığı Pertev'le hiç ilgilenmez ve bu tür eğlencelere de katılmayarak başkaları tarafından sınırlandırılan özgürlüğünü/bireyselliğini yeniden kazanma mücadelesi verir.

Üç kız kardeş, Pertev ve Nihat'la beraber İstanbul'a inerken de Müjgan, onlara katılma gereği duymaz. Bu geziyi, sırf Müjgan'la olmak için düzenleyen Pertev, genç kızın bu tavrı karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Bu tutum, Pertev'in Müjgan'a olan merak duygusunu dinamitlemiştir. Zira Müjgan'ın iç dünyasındaki derinlik ve duyarlılık, dışa da yansımaktadır. Onun bu derinliğinde, mazlum görüntüsüyle, yozlaşmış dış dünyayı sorgulayışının bir etkisi vardır. Ancak ondaki bu derinlik ve soğuk görüntüsünün ardına gizlediği içtenlik, yaşamı para ve eğlenceden ibaret olarak gören kız kardeşler tarafından algılanamaz. Bu şaşkınlıkla Şekure'nin de üstüne gitmesi ile Pertev, yaşadığı ortamda aykırılığı ile dikkat çeken Müjgan'a iyice yaklaşır. Tebessümünde dahi bir öksüzlük hissettiği Müjgan'ın, yaşamı eğlence ve para merkezli algılayan bu kızlardan darbe aldığını düşünür.

Pertev'in Müjgan'a duygularını açmasına rağmen insanlara güven sorunu yaşayan ve "*yaban*" olmakla suçlanan Müjgan, onun samimiyetine inan(a)maz. Onun Pertev'e karşı tuutmunda bir korku ve kendini koruma gereksinimi sezilir. Ancak gururlu duruşuyla güvensizliğini saklamaya çalışır. Yaşamaya mecbur kaldığı ve uyum sağlayamadığı bu ortamda sürekli sessizliğini koruyarak sınırlandırılmış yaşamı içinde "kendilik bilinci"ni de

koruma altına alır. Bu, onun yaşama karşı geliştirdiği sessiz ve içten bir tepkidir. Sürekli evdeki kızlara bağımlı olmak ve onların istediklerini yapmak zorunluluğu, onun kendisi olma yolundaki mücadelesini güçleştirmektedir. Kendisine yüz vermediği için giden Pertev'i özür dileyerek geri getirmesinin söylenmesi üzerine bu durumdan hoşnut olmadığı halde gidip Pertev'den özür dilemesi, onun kaçamadığı bir boyunduruk altında olduğunu gösterir.

Sakin ve mülayim görüntüsünün altında erkeklere ve yalnız bırakıldığı bir dünyaya karşı aşılması güç bir duvar ören Müjgan, üç kız kardeşin katıldığı eğlencelere katılmadığı gibi onların gittikleri yere de gitmez. Kendisine Beyoğlu'na gelip istediği şeyleri alabileceği söylendiği zaman *"ben hiçbir şey istemiyorum*" demesi de onun etrafındaki maske takmış yapay yüzlere tepkisinin bir yansımasıdır. Pertev, Beyoğlu'nu Müjgan'ın ayaklarının altına sermek ve onu mutlu etmek istemesine rağmen genç kız gitmeyerek materyalist bir ruhtan uzak olduğunu gösterir. Öyle ki Pertev, onun ömründe "*değil*" ve "*evet"* sözünü kaç defa isteyerek söylediğini merak eder. Onun bu duruşunda ve böğürtlen gibi oluşunda yaşadıklarının etkisi olduğunu düşünür.

Müjgan'ın muhtemelen birinin hediye ettiği ve yanından hiç ayırmadığı "Silki" adlı bir köpeği vardır. Köpeği çok yumuşak tüylü olduğu için ona İngilizce "ipek gibi" anlamına gelen Silky adını koymuştur. İnsanlardan kaçan ve kendi iç dünyasına gömülen Müjgan, köpeğine çok düşkündür. İçinde biriken sevgiyi ortaya çıkaran bu "sevgi nesnesi" onun bozulmuş dünya içinde bozulmamış sevgi arayışını yansıtır. Bütün hayatını adeta ona adayarak sürüklendiği kısır döngüyü unutmaya çalışır. Dışa karşı soğuk bir tutum sergileyen Müjgan'ın köpeğine gösterdiği yakınlık, çevresindekileri de şaşırtır. Çünkü o, hayatta herkesten çok kötülük gördüğünü bu nedenle kimseden iyilik beklemeyeceğini söyleyerek içindeki derinliklere gizlenmiştir. Bu nedenle dışa karşı adeta kendini korumaya çalıştığı çelikten bir kalkanı vardır. Hatta kendisine ilgi ve yakınlık gösteren Pertev'in kendisini aldatmak istediğini, kendisiyle sadece gönül eğlendirmek için ona yaklaştığını düşünmesi de yaşamdaki olumsuz deneyimlerinin bir sonucudur. Onun bu yaklaşımında, aldığı eğitimin ve yaşam felsefesinin oluşturduğu bir bilinç söz konusudur. Yaşadığı ortamda kimsenin kimseyi anlamadığını, herkesin birbiri hakkında tanımadan hüküm verdiğini düşünmesi yine bu bilincin bir ürünüdür.

Diğer kızlara benzemediğinin bilincinde olan Müjgan bundan gizli bir gurur duyar. Zira içinde yaşadığı sosyal çevrede, herkes paranın tutsağıdır. Yaşamlarını devam ettirecek kadar variyetleri olduğu halde daha lüks bir yaşam için benliklerinden, kişiliklerinden taviz

vererek yapaylaşmaktadırlar. Bu çevrede, insanlara paralarına ve yaşam standartlarının ölçüsüne göre değer verilmektedir. Güzel ve parlak olan kuzenleri, sevmedikleri erkeklerle sırf para uğruna vakit geçirerek gönül eğlendirirler. Oysa o, paraya ve maddi olan hiçbir şeye önem vermeyerek bu yapay dünya içinde kendini sürekli engeller. Bu düşünceleriyle çevresinden kopuk olmasına rağmen herhangi bir ruhsal çöküntüye uğramadığı gibi manevi yalnızlığını da kendi içinde bir güce dönüştürür. Bu, narsisizme yönelik bir gururdur. Zira "gurur ikincil narsizmin bir şeklidir. Ego kendini erdemli şeyleri yaptığından dolayı sever" (Hall,1999:59). Onun için vazgeçilmez olan insanın her zaman kişiliğini koruması gerçeğidir. Müjgan, yaşamdan aldığı darbeler neticesinde insanlara temkinli yaklaşırken zorunlu kaldığı bu ortamda "kendini geri alma" amacındadır:

"Kadınlar namuslarını, erkekler şereflerini hep para için çamura atıyorlar. Bir kadın para için vücudunu değil, tek bir nazarını bile feda etmemelidir. Ben böyle düşünürüm, böyle anlıarım. Babam bana böyle öğretti."(s.66)

Kendisine yakınlık gösteren Pertev'e, kendisini kuzenleriyle karıştırmaması için sert bir tavır sergileyen ve "benliğini koruma gereksinimi" içinde olduğu hissini veren Müjgan'ın Pertev dışındaki bireyler tarafından küçümsenmesi, ötekileşmeyen bireyin toplumda kabul görmeyeceği gerçeğini yansıtır.

Define romanında Suzan, Hadiye Hanım'ın ilk kocası Raci Bey'den olan on yedi-on sekiz yaşlarındaki kızıdır. Babası hayatta olduğu halde baba sevgisinden yoksun olması nedeniyle o, Servet-i Fünûn romanlarındaki genç kız tipinden ayrılır. Romanın polisiye olması nedeniyle Suzan, psikolojik yönden pek anlatılmamıştır. Paris'te kaldığı yıllarda Fransız terbiyesi alan Suzan *"narin görünen ufak tefek vücudu, şekillerinin gayr-i ma'mul zenginliği ile nazarının, tebessümünün bin bir şiir ve ahenk manasıyla füruzan"* bir genç kızdır.

Halas'ta, kendi halinde yaşayan genç kız tipi, Saim Remzi'nin küçük kızı Şefkat'tir. Şefkat, sürekli kuzeni İclal ve Nihat'ın yanında görünerek onların yalnız kalmalarını engellemeye çalışan kıskanç ve bencil biridir. Öyle ki; sohbetlerde sürekli ikisinin arasına oturur. Hatta Nihat ve İclal nişanlandıktan sonra dahi onları bir an olsun yalnız bırakmamaya gayret gösterir. Nihat, İclal'e yazdığı bir mektubu Şefkat'ten gizli bir şekilde vermeye çalışır. Çünkü İclal ve Nihat'ın beraberce İzmir'e gitmeleri, Şefkat'in kıskançlık krizine sokar. Genç kız, bu durum karşısında, çok zayıflayarak adeta çöp haline gelmiştir. Onlar İzmir'den geldiklerinde de aralarında ne geçtiğini ne yaşadıklarını öğrenmeye çalışır.

Nadide'de Ali Bey'in çiftliğinde Osman adlı bir çiftçinin kızı olan Elmas, kendi halinde yaşayan on üç yaşlarında bir genç kızdır. Fiziksel olarak Nadide'ye benzeyen Elmas'ta dış güzellik ve iç güzellik bir aradadır. Fuad'ı ona yaklaştıran ilk unsur, onun Nadide'ye benzerliğidir. Fedakâr bir genç kız olan Elmas, Nadide'nin karşıt gücü olarak masumiyeti temsil eder. Zira o, saf ve temiz bir genç kızdır. Bu yönüyle "İntibah'ın Dilaşub'unu hatırlatan bu kız" (Huyugüzel, 1984: 190) roman boyunca olumlu bir tip olarak karşımıza çıkar. Elmas'ın inatçı tutumu ise gururlu kişiliğinin bir sonucudur.

Fuad, bir mezar başında gördüğü ve ağlayarak ölmek istediğini belirten Elmas'ı Ali Bey'in evlatlık alması için çiftliğe getirir. Zamanla Elmas ve Fuad arasında bir yakınlaşma ortaya çıkar. Özellikle Elmas, Fuad'a özel bir bağla tutkundur. Öyle ki *"zavallı kızcağız kendisi de asla farkında olmadığı halde Fuad'ı şiddetle seviyordu. Lakin o mini mini masum kalbi daha sevdanın ne demek olduğunu bilmediğinden duçar olduğu şeyin farkında bile değildi"(s.306)* Elmas, "*Fuad olmadığı vakit kalbinde bir mahzuniyet bir keder hisseder ve dünyada pek yalnız kalmış zannederdi. Fuad'la birlikte olduğu vakit ise dünya kendisinin olur ve artık gözü hiçbirşey görmezdi*."(s.306)

Ali Bey de evlatlığı Fuad'ın mirasından alabilmesi için Elmas'la evlenmesini şart koşar. Ancak Fuad'ın eski sevgilisi Nadide tarafından kıskanılan Elmas, öldürülmesi için İboş adlı bir eşkıyaya kaçırttırılır.

2.1.1.2. Batılı/Dejenere Yaşam Tarzını Benimseyen Genç Kızlar

Avrupai yaşam şeklinin getirdiği serbestlikle, kadınları toplum yaşamında görünür kılan eğlence yerleri ve danslı çay partileri, yıllarca birbirinden uzak bir yaşamı paylaşan kadın ve erkekler arasındaki mesafeyi ortadan kaldırır. Özellikle kendilerini görünür kılmak ve bu yeni yaşamın sunduğu nimetlerden faydalanmak isteyen genç kızlar, kendilerini toplumsal yapının merkezine yerleştirmek için mücadele verirler. Bu mücadele ile aynı zamanda yanlış Batılılaşma eğilimi gösteren genç kızlar, yeni yaşamı benimserken hazlarının gölgesinde kalırlar. Zira bu yaşam tarzı, ahlaki bir boşluğu ve Batıdan ödünçlenen maddi arzulara dayalı, özümsenememiş bir kültürü de beraberinde getirmiştir. Böyle bir yaşam arzusundaki genç kızlar, genellikle bir sınıf ayrımı içinde olan ve mutlak güç olarak maddiyatı gören tiplerdir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in Nesl-i Ahir romanında, Mücella ve Seniye adlı kız kardeşler, Fransa'ya giderek orada kendilerine serbest bir yaşam oluşturan ve kültürel benliklerini unutan yozlaşmış genç kızlardır. "Kendilerine uyan mekânı seçecek kadar cesur kadınlardır bunlar. Cesur olmakla birlikte kolaycı ya da metanetsizdirler de çünkü mekânı kendilerine uydurmaktansa kendilerine uygun mekâna gitmeyi yeğlerler" (Altunbaş, 2007:178). Fransa'da bohem bir yaşam süren bu iki Türk kızı, hem Türk hem de yabancı basının dedikodu sahnesi olacak kadar kötü bir üne sahiptirler. Yurtsuzlaşan bu iki genç kızın hayatları, içinden çıkamadıkları bir çemberin ortasına hapsedilmiştir. Bu kızların köklerinden kopmaları ve yabancısı oldukları bir yaşamı kendilerine mal etme çabaları, irade güçlerini yitirerek hızlı bir düşüşün muhatabı olmalarıyla sonuçlanır.

Hiç bilmedikleri Paris yaşamının en hareketli ortamına kendilerini bırakacak kadar cesur olan Mücella ve Seniye, Piyer Loti'nin bir romanına da konu olmuşlardır. "*Onların kitabın siyah çarşafları içinde umutsuzluğun gölgelendirdiği siyahlık biçiminde geçen silüetleri"(s.45-46)* yeni yaşamla birlikte kadınların kendilerinden geçme eğilimi gösterdiklerini düşünen Süleyman Nüzhet'i üzer:

"Lakin Fransa'da iki genç Türk kızı!... Bu, hemen hemen ilk olarak meydana gelip dünyanın, basının dedikodu sermayesi olmuş, herkesçe tanılıp sevilen bir şairin kalemine koca bir edebiyat hatası yazdırmış önemli bir olaydı."(s.27)

Özenti duydukları bir yaşam alanında tükenen Mücella ve Seniye, benliklerini yitirerek yok olan iki Türk kızıdır. Vatanlarından uzakta, yabancısı oldukları bir kültürün içinde rahat ve korkusuzca hareket eden Mücella ve Seniye, Marsilya vapurunda erkek arkadaşlarını İstanbul'a uğurlarken de kendilerinden emin bir tavır sergilerler.

Bu kızlar dış görünüş itibariyle erkekleri büyüleyecek kadar güzel olmadıkları halde davranışları ve serbestlikleri ile dikkat çekici tiplerdir. İrfan'a âşık olan Seniye, çok açık sarı saçlı ve küçük yüzlüdür. Vapurda karşılaştıkları zaman *"İrfan genç kızlardan küçüğünün, çok açık sarı saçları küçük yüzünün hüzünlü görünüşü üzerinde sanki bu taze yüzün uçuk rengine biraz parıltı vermek isteyerek altın bir taç gibi duran çocuğun elini bırakmadan önce, biraz öyle durdu."(s.26-27*)

İrfan'a göre, adeta yaşadığı sıkıntılar Seniye'nin yüzüne yansımıştır. Zira bu iki kardeş, gösteriş merakına dayalı iğreti bir yaşamın bedelini çok ağır bir şekilde ödemek zorunluluğundan kaçamamışlardır. Kendi kültürel değerlerinden uzaklaşan bu genç kızlar,

babalarının yaşam felsefesi yüzünden böyle bir çıkmaza sürüklenirler. Babaları küçük yaşlarından beri kızları ile adeta onlar oyuncaklarıymış gibi övünen ve yanlış batılılaşmaya kızlarını tutsak eden bilinçsiz biridir. Mücella ve Seniye, babaları tarafından önce bebek gibi giydirilerek Fransız bir mürebbiyenin yanında gezdirilir ve etrafa karşı farklı yansıtılırlar. Sonra Lafonten'den bir fabl okutturulmaktan başlayan seçkinlerinin sergilenmesi yolunda ileri gidile gidile her şeyleri dilleri, bilgileri resim ve müzikteki güçlü yetenekleri, gerek kendilerine gerek başkalarına içinde bulundukları çevrenin pek çok üstünde tanıttırılarak zihinleri yanıltılıp bulandırılmıştır. Babalarının bu bilinçsiz davranışları ve etrafa karşı yüksek görünmek için çocuklarına yaptığı telkinler neticesinde genç kızlar, kendilerini yaşadıkları toplumdan ayrı tutmuşlardır. Bu üstünlük kompleksiyle hayata atılıp dış dünyanın gerçekliği ile karşılaşınca da sendelemişlerdir. Zira etraflarındaki insanlar, onları yüksek görmedikleri gibi onlara karşı bir acıma hissi duyarlar.

Mücella, bir Rus prensi ile evlenir. Mücella'nın evlilik haberi, devrin ünlü Fransız gazetesi Figaro'da çıkacak kadar basının ve insanların ilgisini çeker. Bu haberin öneminde, Rus prensinin yaşamının da Mücella'nın yaşamı gibi hareketli olmasının bir etkisi söz konusudur. Zira *"Mücella'yı alan Rus Prensi de ailesine türlü can sıkıntıları verdikten sonra en son baba hışmına uğrayarak son çılgınlıklarını Paris'in gürültülü hayatında tamamlamak üzere Neva kıyısından kovulmuş bir haşarı çocuktur. Islav soyuna özgü hayal peşinde koşan bir düşünce omu Vaşington'un, Boston'un bir zengin mirasa konmuş kadınıyla evlenmeye sürükleyeceğine, Mücella ile bir İtalya gezisi yapmaya kışkırtıyor. Bunun nasıl bir sonuç vereceğini pek az bir zaman sonra öğreniriz."(s.280)*

Mücella, İslav soylusu kocasıyla Avrupa'nın çeşitli kentlerinde gezmiş, sonunda dehşetli bir rezaletle bu işe son vererek zaten ülkesinde evli bir adam olan bu İslav soylusunu terk etmiş ve hakkında çıkan dedikodular yüzünden Hilvan'a kız kardeşinin yanına gitmiştir. Mücella, yaşadığı bu mutsuzluğun ardından bir müddet izini kaybettirmiştir.

Çabuk çöken bir bünyeye sahip, hastalıklı bir kız olan Seniye de kültürlü ve ne istediğini bilen bir genç olan İrfan'ı sevmektedir. Seniye'yle İrfan arasında geçmişte bir yakınlık olmasına rağmen İrfan, yaşam tarzını beğenmediği Seniye'ye bağlı değildir. Seniye, Fransa' da Kontes Garçiya adlı birinin yazlığında konuktur. İspanya'nın en seçkin bir ailesinden olan ve uzun yıllardan beri Fransa'ya yerleşen bu kadının kışın salonu; yazın da yazlığı bütün Paris soylularının buluştuğu bir yerdir. Evlenemeyen Paris soylularını birleştiren

Kontes Garçiya'nın salonu, gidenlerin miraslarını son kuruşlarına kadar kaybettikleri bir kumarhanedir.

"*Bu kontes Garçiya bütün hastaların bir tür pusulası, yol göstericisi, Paris fırtınalarında kadın kılavuzudur. Salonu bir tür kumarhanedir. Orada yaldızlı cüzdanlarla tantanalı lakaplar bir tür oyun oynarlar ki buna alışılmış hayatta evlilik denir. Miraslarının son yıkıntı artıklarını da son bir talih denemesiyle kaybeden aile topraklarının nasılsa unutulmuş bir parçasını da insanlık taslayan bir vurguncuya rehin ettirdikten sonra hayatta bir evlenmeyle bir kurşun arasında şaşkın kararsız kalan prensler, baronlar, belki dükler; Amerika'nın pamuk ticaretinde milyar kazandıktan sonra Avrupa'ya damat satın almaya çıkanlarla bu salonda buluşurlar.*"(s.279)

Seniye, burada kaldığı süre içinde salon hayatının içine girer. Nitekim Kontes Garçiya, buraya çağırdığı Mısır nazırlarından birinin yeğeniyle Seniye'yi tanıştırır. Yaşam tarzını eleştiren İrfan'ın ilgisizliği nedeniyle Seniye de bu aşktan umudunu keserek tanıştığı bu zengin Mısırlı ile evlenir. Seniye, Paris'ten Hilvan'a da bu Mısırlı adam tarafından götürülür. Ancak *"Seniye, o hasta kız, bu adama kısa bir süre için bir parça şiir ve hulya dünyası yaşattıktan sonra sonunda onu yormuş olacaktı (s.377).*

Mücella ve Seniye Kahire'de saray yavrusuna benzeyen bir konakta yaşarlar. *"Bir çocuksuluğun kurbanı olan bu iki kız kardeş*" Hilvan'da kaldıkları konağın sahibi Selim Bey el Bedri, başka biriyle evlenince geri dönmek zorunda kalırlar. Gurbet hayatının sefillikleriyle Hilvan'da bir otelde dinlenmeye çalışan Mücella ve Seniye'nin serüvenleri, hayal kırıklığı içinde son bulur. Fransa'da boş bir emelin peşinden koşan Mücella ile Seniye bir müddet sonra geri dönerler. Seniye'nin hastalığı da umut kalmayacak şekilde ağırlaşır. Mücella ve Seniye, özendikleri yaşamın bedelini, kurdukları düşlerin yıkımı ve insanların kendilerine karşı tahkir edici davranışlarıyla öderler. Bu genç kızların şahsında "ferdî ve sosyal çatışmalar aracılığıyla sosyal ortam içerisindeki dalgalanmalar gösterilmeye çalışılmıştır. Modernizm, sosyal ortamı ısırgan otu haline getirirken" (Özcan, 2000:104)Mücella ve Seniye gibi genç kızlar, bir tükenişin eşiğine gelirler.

Mehmet Rauf'un Karanfil ve Yasemin romanında, Kadri Paşa'nın kızı Pervin, ailesinden aldığı eğitimle Avrupai yaşamı benimsemiş, güzel sayılabilecek kültürlü ve modern bir genç kızdır. *"Bu, yirmi iki yaşlarında, ufak tefek, zengin ve ahenktar vücutlu bir hanım idi. Kesik kestane saçlarının dalgalarıyla, hatta uzun ipek kirpiklerinin hareketiyle bile gölgeleniyor denecek kadar rakik ve beyaz bir cildi vardı. Koyu sarıgözleri namütenahi hande*

dalgalarıyla taşıyordu. Fakat asıl şahsiyeti dudaklarında tebellür etmiş denilebilirdi. Bu, biraz kalınca ve gayet tatlı kırmızı dudaklar en küçük bir telmih ile birden pespembe oluveren şeffaf çehrenin, yavru masumiyetiyle parlayan canlı gözlerin yanında o kadar şuh, o kadar fitneengiz tebessümlerle ateşleniyordu ki insan saffetle şeytanetin bu bariz zıddiyeti arasında mütehayyir kalıyor, harap oluyordu."(s.1-11)

Çay partilerinin düzenleme işleri ve evlerinin dekorasyonuyla ilgilenmekten büyük haz duyan Pervin, cazip maddi imkânları ile evlenmek isteyen erkekler için iyi bir eş adayıdır. Küçüklükten beri ev dekorasyonuna karşı özel bir ilgisi olan Pervin, güzel piyano çalar ve "*latif sesiyle*" Şuman'ın neşidelerinden söyler. Ailesinden aldığı eğitim ve yetişme tarzı, onun yaşam karşısındaki duruşunda belirleyicidir.

Kadri Paşa'nın on sekiz yaşındaki küçük kızı Şadan ise karakter bakımından ablası Pervin ile farklılık gösterir. Şadan, kendi halinde yaşayan ve ailesinin yaşam tarzına uyan davranışlar sergileyen *"soğuk, alımsız"* bir genç kızdır. Pervin kadar etkin değildir. Silik yapısıyla çay partilerinde ve davetlerde genellikle kenarda kalıp insanları izlemeyi tercih eder.

Sacide Hanım'ın kızı Hürrem, *"göğüssüz, kalçasız, bir baston gibi şekilsiz, bir değnek parçasına benzer kupkuru, saçları kesik bir genç kız(s.33)*dır. Hürrem'in yüzü, gözleri ve dudakları ayrı ayrı hoş olmakla beraber bu şekilsizlikten dolayı pek etkileyeci bir görüntü oluşturmaz. Bu görüntüsü yüzünden davetlerde annesi kadar ilgi görmeyen Hürrem de bu davetlerde boy gösteren diğer genç kızlar gibi kendine uygun bir eş arayışındadır. Çeşitli entrikalarla sürekli kızına bir koca bulmak arzusunda olan Sacide Hanım, bu amaçla çay partilerinde yanına gelen erkekleri öncelikle kızıyla tanıştırarak onlara kızını övmeyi bir huy haline getirmiştir.

Hürrem, iyi bir eğitim almasına rağmen sürekli annesinin gölgesinde yaşar. Onun bu ezikliğinde, annesinin kendisinden daha çekici ve daha alımlı olmasının bir etkisi söz konusudur. Bu eziklikle Hürrem, annesinin yanında ikinci planda kalır. Dış görünüş itibariyle herhangi bir özelliği bulunmayan Hürrem, Amerika'nın bütün danslarını çok güzel icra eder**.** Çok iyi dans edebilen ve maddi açıdan da bir erkek için cazip sayılabilecek Hürrem, çok zayıf olmasının erkekler tarafından pek beğenilmemesi nedeniyle çok istemesine rağmen kendisiyle ilgilenecek ve yakınlık kurabilecek bir eş adayı bulamaz. Annesinin kendisinden daha şuh ve alımlı olması da onun eş bulma noktasında geri planda kalmasının bir başka sebebidir.

*"Kız belki Amerika'nın bütün danslarını pek mükemmel oynar, İngilizceyi Fransızcayı bülbül gibi şakır, fakat ne yapalım ki kendine hiçbir yerde kavalye bulamıyor… Anlaşılan erkekler sivri, sinik kadınlardan hiç hoşlanmıyorlar… Yüzü gözü fena olmamakla beraber, deriliği kemikliği, erkekleri ondan adeta kaçırıyor(s.*42)

Annesinin iri vücudu yanında oldukça kuru ve sıska kalan Hürrem, beğenilmemenin güvensizliğinden dolayı çevresiyle iyi bir diyalog kuramaz. Romanın dikkat çekici kahramanlarından Samim, kendisine kur yapan ve dikkatini çekmeye çalışan Hürrem'i hiç beğenmez. Hürrem'in yüzünde de genel olarak beğenilmemeyi anlıyor olmanın oluşturduğu bir şikâyet hali, bir yorgunluk sezilmektedir. Kızına mutlaka koca bulmak isteyen Sacide Hanım, kendisi daha çekici bir kadın olduğu için önce erkeklere o yaklaşır ve daha sonra kızını tanıştırır.

Şeref Bey'in yeğeni Yezdan da dayısı tarafından sürekli övülen ve kendine uygun bir eş arayan modern bir genç kızdır. *"Bu, kalçalarının, omzunun, göğsünün dolgunluğuna rağmen, vücudunun harici hattındaki rikkatle nazarı hemen cezbeden, yuvarlakça çehresinde daima mütebessim dudaklarıyla, daima handan gözleriyle görünür görünmez hoşa giden, lakırdıya başlar başlamaz insanı teshir eden tatlı mevcutlardandı. Pertev'in mübalağa ile sarfettiği sıfatların hepsine, daha, daha çok yükseklerine hakkıyla malikti."(s.38*)

Yezdan, rahat, konuşkan ve canlı bir tiptir. Erkeklerle konuşmalarında da kendine güvenen, cesur ve modern bir tip olduğunu açıkça belli eder. Dışa dönük yönüyle, sosyal ilişkilerde oldukça başarılıdır. Dış görünüş itibarıyla da kendine bakan erkeklerin ilgisini uyandırabilecek bir fiziki görüntüsü vardır. Onun güzelliğinde, çekicilikten ziyade insanları tavırlarıyla etkisi altına alan bir özellik sezilir. Asil ve zengin bir ailede özenle eğitilen Yezdan da diğer zengin aile kızları gibi çok iyi piyano çalar. Ancak o, *"bilhassa eski ve yüksek musikiye meftundu*(r)(s.105) Verilen bir baloda, Bach'ın bir parçasını çalacak kadar dışa dönük ve güvenli bir tiptir.

Maddi açıdan oldukça rahat büyüyen Yezdan, bu rahatlığın verdiği güvenle, değişen yaşam tarzına uyum sağlayan genç kız tipini örneklendirir. Edebiyat ve musikiyle yakından ilgilidir. Saraylı Hanım'ın ifadesine göre, para harcamayı çok sever. Özellikle Beyoğlu'na geldiğinde çok para harcaması, ailesi tarafından hiçbir kısıtlamaya tabi tutulmamasının bir sonucudur.

Yezdan'ın kız kardeşi Fahire, onun kadar çekici ve cazip bir genç kız değildir. Yezdan'dan daha kısa olmasına rağmen yüz itibariyle Yezdan'a benzer. *"Fahire, hemşiresinden kısaca, yüzü, gözleri, dudakları, bütün hututu onun küçük bir aynı olmakla beraber, Şeref'in dediği gibi, onun kadar parlak değil, hayat itibariyle daha silik bir numunesi idi"(s.40-41*) O da Yezdan gibi iyi bir eğitim almıştır. "*Samimi, pek tatlı, pek saftır.*"(s.38-39) Ancak konuşkan ve hareketli olan Yezdan'a göre daha siliktir. Vapurda karşılaştıkları Samim'le çok eskiden tanışıyorlarmışçasına rahat ve samimi bir tarzda konuşması bunu göstermektedir.

Yezdan ve Fahire, *"yalnız nükteperver, şık, zarif, müstesna olmakla kalmıyorlar, son senelerin en münevver, en müzehher bir Türk genç kızı numunesi icra ediyorlardı"(s.37)* Yezdan ve Fahire, evlilik yaşında oldukları için uygun bir eş bulup evlenmek isterler. Ancak Saraylı Hanım'a göre rahat bir yaşam sürmeye alışan ve müsriflikte oldukça aşırıya kaçan bu kızların kendilerini maddi açıdan tatmin edecek birilerini bulmaları oldukça zordur.

"Yel yaparak yelken kürek, kızlara koca arıyorlar ama…Onların kocası olmak için insan milyoner olmalı…Feneryolu'nda oturuyorlar, Yezdan Beyoğlu'na her gelişinde laakall yüz lira sarf ediyormuş…Bu zamanda buna dayanacak para ve yiğit nerede?!İşte, kendi paralarını yediler, bitirdiler, köşkleri hacze alındı, şimdi zengin erkek avına çıkmışlar…"(s.41)

Böğürtlen romanında, batılı yaşam tarzına özenen genç kız tipleri vardır. Şekure, Mahmure ve Nigâr adlı üç kız kardeş, İstanbul'da Nişantaşı'nda lüks bir apartman dairesinde yaşayan serbest bir yaşam tarzı süren modern geçinen genç kızlardır. Sürekli şık giyinen, çevrelerinde merak hissi uyandıran şuh, alımlı ve esrarengiz tipler olan bu kızlar, "*İstanbul'un* '*yüksek zevk hayatı*'nın mondenleridir"(Törenek,1999:96). Roman kahramanlarından zengin birer mirasyedi olan Nihat ve Pertev'le samimi görüntüler çizerler.

Nihat, bu genç kızları Perapalas'taki Hilal-i Ahmer balosunda tanımıştır. Yaşam tarzları itibariyle İstanbul'un yüksek zevk hayatına mensup olan bu kız kardeşler için bu tür davetler, kendilerini gösterdikleri mekânları sembolize etmektedir. Serbest ve rahat tavırları ile dikkat çeken bu kızlar için yaşamın yegâne anlamı, onları maddi açıdan destekleyecek/tatmin edecek erkeklerle gönül eğlendirmektir. Para ve güç dışında her şeyi yok sayan bir görüşe sahiptirler. Yeni yaşam tarzının unsurlarından olan balolarda ve özellikle aristokrat çevrenin gidip geldiği Perapalas'ta sıklıkla görülürler. Evlerine her gün değişik insanlar gelir. Gelirlerinin nereye dayandığı bilinemeyen bu genç kızlar, çok iyi kumar

oynarlar ve hiç kaybetmezler. Bu özellikleriyle daha önceki romanlarda karşılaşılan genç kız tiplerinden ayrılırlar. Zira daha önceki romanlarda kumar tutkunu genç kız örneği görülmez.

Özellikle bu kızlardan Mahmure, çok iyi poker oynaması ve sürekli kazanması ile etrafının ilgi odağı durumundadır. Ortanca kardeş, diğerlerine nazaran daha uyumlu ve daha sessizdir. Dışa dönük görünmelerine rağmen aslında onlara yaklaşmaya çalışan erkeklere karşı bir gizemlidirler. Bu gizemin temelinde ise giyim tarzları ile kendilerini olduklarından farklı göstermelerinin bir etkisi söz konusudur. Giyimlerinde de özellikle dekolte kıyafetleri tercih ederler. Özellikle bir davette en büyükleri "*Şekure Hanım nim dekolte açık yeşil bir rob giymişti. Omuzlarına kadar açık olan kollarıyla, gerdanı ve bilhassa ensesi balmumundan dökülmüş denecek kadar mevzun ve murassa idi. Açık kestane saçlarıyla küçük bir şinyonla ensesini tezyin ediyor, alnının üzerinde ve şakaklarında ufak dalgalar halinde havalanmış saçlarıyla, pür şerare gözleriyle, çapkın ifadeli, bin bir mana bin bir cazibe ile hâledâr etli dudaklarına rağmen yalnız gözlerinin saf bakışıyla ilk nazarda pek masum bir çocuk hissi veriyordu."(s.9)*

Bu kız kardeşlerin evlerinin dekorasyonunda, giyimlerinde görülen şıklık ve zevk unsuru yoktur. Salondaki eşyalar, sağa sola rasgele bırakılmış izlenimi veren ve bir salon için gerekli olan sıradan eşyalardan ibarettir. Evlerine göstermedikleri özen, giyimlerinde ve çevreleriyle kurdukları iletişimlerde üst safhaya ulaşır.

Nigâr, bir zabitle; Şekure de Nihat'la ilgilenir. Nihat, bu kızların tek dertlerinin para olduğunu söyleyerek onların yaşamdaki amaçlarını özetlemesine rağmen uzak kalmaya çalışmayarak kendiyle çelişir. Bu bilince rağmen onlardan uzak kal(a)maması, karşılıklı bir çıkar ilişkisinin göstergesidir.

Romanda, batılı yaşam süren bir genç kız tipi daha vardır: Müjgan'ı unutmak istediği sıralarda Pertev'in Tarabya otelinde tanıştığı ve kısa bir süre içinde yakınlaştığı on sekiz - yirmi yaşlarındaki *"açık mavi gözlü, soluk çehreli"* olan ve şuh bir tavır sergileyen Süheyla. Bu genç kız, Müjgan'ın aksine dışa dönük ve erkeklerle rahatlıkla gönül eğlendirebilen hedonist biridir. Süheyla da Batılı yaşam tarzını benimseyen diğer genç kızlar gibi çok iyi piyano çalar. Çok iyi tanımamasına rağmen Pertev'e rahatlıkla sokularak ona yaklaşmaktan kaçınmayan Süheyla, bu anlamda, ahlaki değer yargılarını hiçe sayar. Müjgan'ı unutmak için Süheyla'ya yaklaşan Pertev ise onu bir meta olarak algılar. Süheyla'nın henüz yeni tanıdığı Pertev tarafından kendisine teklif edilen arabayla gezme fikrini hiç düşünmeksizin kabul etmesi Pertev'i dahi şaşırtır.

"Aman Ya Rabbi bu kadar kolay, bu kadar kolay ha?

Lakin daha evvelki gün benim için kâmilen yabancı olan bir genç kız.

Bu nasıl şeydi"(91)

Süheyla, yeni tanıdığı Pertev'den kaçmayarak iki gün öncesine kadar kendine yabancı olan bu adamla, tensel hazları uğruna samimi olmuş ve aşkın asaletini ortadan kaldırmıştır. Pertev, Süheyla'da aşk unsurunun yerini tensel hazların ve *"hayvani bir zevk"*in aldığını fark ederek Süheyla'yı değersizleştirir ve derin bir aşkla bağlı olduğu Müjgan'ı idealleştirerek gözünde yükseltir. Müjgan'ın karşısında gösterdiği acemilik, taşkın bir kişilik sergileyen Süheyla'nın yanında ustalığa dönüşür. Süheyla, bu anlamda Pertev'in gözünde *"adi bir kadın"* hükmüne geçmiştir. Müjgan'ın yaşattığı elem bile Süheyla'nın kolaylıkla teslim olan meylinden daha üstün gelir.

Süheyla ile ilişkisinde Müjgan'ın varlığından uzaklaşamayan Pertev, onun ruhunun kendisinden intikam aldığını düşünür. Şehvet duygularından sıyrılarak kalbiyle Müjgan'ın varlığına yeniden yönelme arzusu duyar. Müjgan'da idealleştirilen aşk duygusu ve kadınlık, Süheyla'da tensel hazlara ve sıradan bir "beden imgesi"ne indirgenmiştir. Süheyla, bu özellikleriyle bedeniyle varlık ekseni oluşturmaya çalışan niteliksiz ve dejenere bir genç kızdır.

Menekşe romanında, pek çok genç kızdan mektup alan Hüseyin Bülent, romanlarıyla ünlü bir yazardır. Bunlardan bir tanesi de "Nebile-i izzet" rumuzuyla mektup yazan on beş yaşında, babası vali olan ve Hüseyin Bülent'e hayranlık duyan bir genç kızıdır. Bu genç kız, mektuplarında Hüseyin Bülent'e sürekli sevgisinden ve bağlılığından bahseder. Hüseyin Bülent de hiç tanımadığı hatta görmediği bu kızla mektuplar aracılığı ile konuşur. Bu genç kız, Hüseyin Bülent'in evli olduğunu bildiği halde onunla evlilik ümidi içindedir. Hayatını Bülent'e feda etmeye hazır olduğunu söyleyecek kadar ona bağlıdır. Sadece eserlerinden tanıdığı birine böyle mektuplar yazan bu genç kıza Bülent de yalanlarla dolu uzun mektuplarla karşılık verir. Hüseyin Bülent iki kadının kocası olmaktan son derece nefret etmesi ve karısından ayrılmayı da düşünmemesi neticesinde genç kıza yönelmez. Zira onun yeni bir aşk bulma arzusuna rağmen karısına derin bir saygısı ve bağlılığı vardır.

Aynı romanda, Madam Saryan ve Matmazel Suzan'ın evinde Hüseyin Bülent'in tanıştığı on sekiz on dokuz yaşlarındaki Viyolet ise Hüseyin Bülent'in daha ilk görüşte etkilendiği çekici ve Batı hayranı bir genç kızdır. Hüseyin Bülent, Viyolet'te senelerden beri ulaşmak istediği ruhun olduğu hissine kapılır. *"Bu gayet tatlı ve masum ifade-i nazarla*

müzeyyen latif sima-yı şebabı ve bunu zengin kümesiyle tetvic eden kestane saçlarının şekl-i zarifi ile mütenasip vücudundan ter şuh eden mânâ-yı rikkat ve asalet ile gayet câzibedâr bir genç kız idi; cildinin kirpiklerle ve saçlarının şekliyle gölgelendiği zan olunacak kadar şeffaf beyazlığı kaşlarının ittiha-yı) vakârı altında kâh derin bir mana-yı safvet ve inbisatla nemnâk kâh pür şevk ve hande-yi emvac-ı şuhu ile lemâdâr gözleri, rengin dudaklarının perişan bir ihtizaz-ı ibtisâmla mahmur renk incizâbı, her şeyi kendisinin müstesna bir bediye-i hilkât olduğunu ifşa ediyordu"(s.20-21) Onun bu dış görünüşünden oldukça etkilenen Hüseyin Bülent, yıllarca heves ve arzuyla beklediği aşkı onda bulacağına inanır.

Kültürlü bir edebiyatçı olarak çevresinde şöhret edinen Hüseyin Bülent, kendisini özellikle Batı kültürüyle yetiştiren Viyolet ile musiki hakkında konuşur. Viyolet, Osmanlı ile batı arasında mukayese yaparak Batı'nın üstünlüğünü savunur.

Viyolet, İzmir'e döndükten sonra Hüseyin Bülent'e önce iki tane isimsiz mektup yazar. Daha sonra kendisini tanıtarak Madam Saryan'ın evinde tanıştığı Viyolet olduğunu açıklar. Viyolet, aslında Türk olduğunu ve "*menekşe"* anlamına gelen "Viyolet" adının arkadaşları tarafından kendisine verildiğini söyler**.** Bu mektubu yazmakla dahi büyük bir cesaret gösterdiğini bu nedenle hemen adını yazacak cesaretinin olmadığını ve erkeklerden kaçan birisi olduğunu belirtir**.** Bu nedenle Matmazel Suzan ve Madam Saryan onun gerçek adını gizlemişler ve onu Matmazel Viyolet olarak tanıştırmışlardır.

Viyolet, mektubunda Bülent'in fikirlerine hayran olduğunu onunla karşılaşmadan önce Türklerden nefret ettiğini ve onun gibi bir Türk yazarla karşılaşmanın kendisini oldukça mutlu ettiğini belirtir. Viyolet'in bu sözleri, kendi milletine nefretle bakarak milletini "*atıl ve miskin*" düşünerek Batı'ya körü körüne hayranlık duyan bir genç kızın yaşama bakışını örneklendirir. Onun *"manen ve medeniyetçe geri kalmış*" diye nitelediği milletine dair düşüncelerinin değişmesi, batı hayranlığı sayesinde fikirlerini geliştiren Hüseyin Bülent'in kitapları sayesindedir. Milletine karşı duyduğu nefret, batı hayranı olan ve batı edebiyatını iyi bilen ve fevkalade kabiliyetli olarak gördüğü Hüseyin Bülent sayesinde pişmanlığa dönüşür. Viyolet'in Hüseyin Bülent'e hayranlığında onda batı kültürüne yatkın bir kişilik görmüş olması da önemli bir unsurdur. Kendi toplumunu Viyolet gibi *"sanattan, fikirden, zevkten, rahattan*" yoksun olarak görmesi, Hüseyin Bülent'te de Viyolet'teki gibi bir aşağılık kompleksi olduğunu gösterir.

Mensubu olduğu topluma karşı beslediği düşmanlık ile Viyolet, batılılaşma döneminde kültürünü değersizleştirerek saygınlık kazanma çabasında olan genç kızların prototipidir.

Nitekim Viyolet'in Hüseyin Bülent'in sayesinde milleti hakkında olumlu düşünmeye başladığını söylemesi, batı hayranlığı ile toplumundan kopmuş birinin yol göstermesiyle özüne dönme çabasının ne kadar ironik olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Kendi kültüründen utanan Viyolet, Fransız edebiyatına hâkimdir.

Menekşe'de, Madam Suzan ve Matmazel Saryan da Türkçe'yi gayet iyi konuşurlar. İyi bir tahsil almışlardır. Hem Türk hem de Fransız edebiyatına vukufturlar. Bülent, bunlarla edebiyat ve sanat ile ilgili konuşur.

Halas'ta, İtalyan bir anne ve İngiliz bir babanın kızı olan Beatrice adlı bir genç kız vardır. Nihat'ın İzmir'deyken kaldığı mahalledeki komşusudur. Genç kızı Buca'da bir İngiliz Klubünde verilen bir baloda gören Nihat, güzelliğinden etkilendiği ve "*Dante'nin lâyemut kahramanına"* benzettiği Beatrice ile uzun bir süre ilgilenir. Beatrice, *"boyu ile endamı ile, şekli ile gösterişi ile ve bilhassa kadınlığının bütün saltanatını ilan eden bakışı, gülüşü ve söz söyleyişi ile Nihad'ın o kadar hayaline tevafuk ediyordu ve rüzgar gibi canlılığı, alev gibi uçuşu sonra birdenbire durularak mahzun denecek surette kibar ve vakur ciddiyeti hâsılı her şeyile her hali ve her rengile delikanlı için öyle bir füsun oldu ki bütün eğlenceleri bırakarak meşguliyetini ona hasretti."(s.61*)

Bu dönemde, Rumlar ve diğer yabancılar ile Türkler oldukça iyi ilişkiler içindedirler. Bu nedenle genç Türk erkekleriyle Rum kızları arasında bir arkadaşlık ve yakınlık doğabilme zemini kolaylıkla oluşmaktadır. Tesadüfen görüp beğendiği Beatrice'i sürekli takip eden Nihat, onun evine yakın bir pansiyonda kalmaya başlar. Bu taşınmadan sonra artık iki genç sık sık karşılaşırlar. Beatrice'in Nihat'ı ailesi ile tanıştırmasının ardından iki genç iyice samimileşirler.

Çok iyi piyano çalan ve piyano çalmaktan büyük zevk duyan Beatrice, genellikle İngilizce konuşur ve İngiliz olmayı İtalyan olmaya tercih eder. Türklerle iyi geçinen Beatrice'nin babası Mr. Daster'in de Nihat'ı içtenlikle evine davet etmesi, aradaki bağların kısa zamanda güçlenmesini sağlamıştır. Her sabah Beatrice'in piyano sesiyle uyanan Nihat, sabahları bu ailenin evine kahvaltıya gidecek kadar onlarla yakın ilişkiler içindedir.

Nihat'ın kendisine karşı hislerini anlamasına rağmen onun ağzından bir şey duymadığı için tam emin olamayan Betarice, önceleri açık vermeyerek hislerini gizleme gereği duyar. Ancak İzmir'in Yunanlılar tarafından işgalinden sonra Nihat ve Beatrice arasındaki mesafe belirginleşir. Nihat, işgalin ruhunda oluşturduğu toplumsal yaranın da ezikliğiyle Beatrice'in

kendisine soğuk davrandığını düşünür. Bir daha bu eve ayak basmamayı ve onu görmemeyi vatanı için yapması gereken bir fedakârlık olarak algılar. Onun için bu karar, oldukça güç bir durumdur. Beatrice'e karşı ne hissettiğini yorumlamaya çalışarak içinde bulunduğu şartların gereğini yapmanın en uygun karar olacağı düşüncesi, onun vatanını Beatrice'e karşı tercih etme sebebidir. Çünkü milliyet farklılığı, iki genç arasında aşılması güç bir engeldir. Zira İzmir işgal altındadır ve sevdiği kızın evinde, vatanını işgal eden Yunan komutanın resmi baş köşededir. Nihat, bu resmin Beatrice tarafından oraya konulduğu hissine kapıldığı andan itibaren genç kızdan kaçar. İzmir'de işgal güçlerinin de sık sık evlerine gelip gitmesi ve onlarla kurulan dostluk, Nihat'ın varlığından dolayı Türklere yakınlık hisseden Beatrice'i de huzursuz eder. Nihat'ın vatan konusundaki hassasiyeti ve ciddiyeti, Beatrice'nin ona olan hayranlığını artırmıştır. Öyle ki Nihat'la beraber mücadele etmeyi ve Türk olmak istediğini söylemesi, onun aşkı için kimliğinden vazgeçeceğinin bir göstergesidir.

Nihat'ı çok seven ve ondan vazgeçemeyeceğini anlayan Beatrice, Nihat'ın yeni taşındığı pansiyona gelerek bu gidişi anlamlandırmaya çalışır. Nihat, özellikle Beatrice'in babasının Türklerle ilgili söylediklerine sinirlenmiştir. Beatrice'e bakarken onun İngiliz kendisinin de Türk olduğunu hatırında tutmaya çalışarak kendini engellemeye çalışması, genç kızın bireysel özelliklerinin değil milliyetinin sonucudur. Bu durum, Beatrice'in kolaylıkla kabullenemeyeceği bir şeydir. Çok sevdiği ve beklentisizce âşık olduğu Nihat için her türlü fedakârlığı yapmaya hazır olan Beatrice, kendisinden uzaklaşan Nihat'tan en azından eskisi gibi dost olmalarını ister. Zira Nihat'ın İzmir'den ayrılarak İstanbul'a gitmesi, genç kızı umutsuzluğa sürükler.

Her isteği yapılan ve çok şımartılan Beatrice'n Nihat'a yaptığı itiraf, sevgisinin güçlülüğünü gösterir. O, Nihat'ın vakur haline, tavırlarına ve kusursuzluğuna hayrandır.

"Ben sizi kusursuz bulmaya ezelden hazırlanmış ve beğenmek için ezelden kaderimin hükmünü giymiş bir kızdım. Anlıyorsunuz ya, sizi sevmeye mahkûmdum. İlk günler bunlar bunun bir aşk olduğundan şüphe etmeksizin, öylece, bilmeksizin, bilemeksizin, gayri ihtiyari cereyan kapılmış, akıp gidiyordum. Ne diyeyim, nasıl diyeyim, kıymetini lazım geldiği kadar takdir edemeksizin derin bir saadet içinde idim."(s.139)

Komşu oldukları dönemde, her sabah uyanır uyanmaz onu görmek için pencereye koşan Beatrice, onun varlığıyla yaşamına anlam katmıştır. Onunla karşılaşmayı sabırsızlıkla beklemesine rağmen bir gün ansızın Nihat'ın haber vermeden çekip gitmesi, bu genç kızı yıpratır. Bütün bu ruh halinin etkisiyle genç kız, Nihat'a evlenme teklif etmesine rağmen

vatanı için mücadele etmeyi yaşamın gayesi olarak gören Nihat, bu teklifi kabul etmez. Nihat, milleti mağlupken kendine teklif edilen zengin hayatı kabul etmemiş; kendisini çok seven ve kendisinin de bir zamanlar âşık olduğu Beatrice'i milliyet farklılığından dolayı reddetmiştir. Beatrice'in bu milletin kendine para vermeyeceğine yönelik ağır sözleri, vatanı için sevgisini bastırma edimi gösteren Nihat'ı sinirlendirir.

Milli duygularıyla hareket eden Nihat, başına gelen bir takım olaylardan sonra tutuklanır. "Duygusal ve duyumsal dışavurumu engellenen" (Fromm,1985:93) Beatrice, İngiliz olmasının avantajı ve hatırı sayılır dostlarının yardımı ile kendisini reddeden Nihat'ı hapisten kurtaracak kadar vefalıdır. Bu son yakınlaşmayla son bir umut içinde olan Beatrice, aşkına karşılık bulamamasına karşın oldukça fedakârdır.

Bu arada Nihat'tan ayrı kaldığı günlerde genç kızın babası ölür. Beatrice, miras işleri için annesini ikna ederek İstanbul'a gelir. Ancak onun asıl amacı, Nihat'ı görmektir. Nihat'ın Beatrice'e İclal'den ve onunla nişanlandığından söz etmesiyle Beatrice son umudunu da yitirir. Genç kızın İclal'i ve Nihat'ı onlar Anadolu'ya gitmeden evine davet etmesi de genç kızın sevgisindeki samimiyeti gösterir. İclal'in Beatrice'inin hislerinden haberi yoktur. Beatrice 'le hemen samimiyet kurduğu gibi Beatrice de İclal'e yaklaşırken adeta onun Nihat'ın söylediği kriterleri taşıyıp taşımadığını ölçmeye çalışarak ona sürekli sorular sorar. Bu sorgulama, merakının ve kendisiyle İclal arasında mukayese yapmak istemesinin bir sonucudur. Kendisinin yerine tercih edilen Türk kızının bütün özelliklerini öğrenmek ister.

Safveti Ziya'nın "Salon Köşelerinde" romanında salonların vazgeçilmez isimlerinden Lidya, İngiliz Sanşayn ailesinin kızıdır. Londra'da yaşayan genç kız, ailesiyle birlikte altı aylığına Türkiye'ye gelmiştir. Lidya'nın batılı yaşam tarzı, aldığı kültürün sonucudur. Pek güzel olmayan Lidya, mağrur ve soğuktur.

"Güzel değildi, adeta hiç güzel değildi. Yumuk çehresinde göze çarpacak hiçbir şey yoktu. İnce ince kumral kaşları, biraz ucu kalkık düz burnu, kalınca dudakları, daima yarı kapalı yeşil gözleriyle bu çehre pek düzgün ve sevimli, fakat hiç güzel değildi her parçasını ayır ayrı tetkik ettikçe hepsinde küçük birer kusura tesadüf ediyordum; lakin hepsi bir araya gelince öyle güzel bir uyum, öyle bir çekicilik vardı ki insan elinde olmadan tutuluyordu. Bu çehreye kendine has bir gariplik, bir başkalık, bir hususilik veren şey teniyle saçlarıydı. Gayet kumral, gayet sık, gayet gür olan bu saçlarda o kadar incelik, parlaklık, toplanışında o derece düzgünlük, zarafet görülüyordu ki bunların elle taranıp o hale getirilmiş olduğuna ihtimal verilemezdi. Sanki bu saçları Tanrı böylece, bu biçimde, bu vaziyette yaratmış… Bu saçlar bu

*tazenin vücudundan ayrı, büsbütün ayrı, büsbütün başka bir parça zannolunurdu. Hele ensesinin düzlüğü… Gerdanının beyazlığı ve biçimi… Ensesinden yukarı doğru kaldırılmış saçların intizamı, parlaklığı… Pembe kamelyalar kadar düz, taze ve adeta şeffaf duran ince latifliği Lydya'ya hakikaten bir harikuladelik veriyordu"(s.3*4)

Lidya'nın kendisini beğenmiş tutumu ve etrafına eleştirel bakışı, çevresinde ilgi odağı olmasının temel sebebidir. Onu gören herkes, *"bir bakışta batı medeniyetinin zarafeti içinde doğup büyümüş nadir, ince ve nazik bir çiçeğine benzetirdi"(s.36*) Zarafete ve kibarlığa verdiği önem, onun bu duruşuna farklılık katmaktadır. Onda bir *"başkalık, bir benzersizlik vardı. Başını tutuşu, gözlerini süzerek bakışı, tavırlarının sadeliği, ağırlığı, kibarlığı bu genç kızın yaratılışında bir seçkinlik, bir fevkaladelik olduğunu gösteriyordu"(s.35*)

Lidya için de güzel ve şık giyinmek yaşamın temel gayelerinden biridir. Giyiminde kendi zevkini yansıtan bir özellik görülen Lidya'nın *"giyinişinde bile bir hususiyet vardı… Gayet sade, gayet ince, nazik bir tuvalet: Açık mai yanar-döner canfes üzerine ince ince kıvrılmış gayet bol bir mai tül geçirilmiş, belinde koyu mai kalın atlas bir kurdela birkaç defa gelişigüzel sarılıvererek bir kemer teşkil etmiş, kemerin arka tarafına pırlanta ve firuzeyle süslü büyük bir toka iliştirilmişti. Bu tokanın altında atlas kurdelanın iki ucu eteklerine kadar sallanıyordu. Kollarında, göğsünde, elinde hiçbir şey, gereksiz bir süs eşyası yok, yalnız saçının arka tarafına, en kabarık yerine yine firuzeyle pırlantadan ince, düz bir broş takılıydı. Dirseğinden yukarısına kadar ellerini örten podosüet beyaz eldivenlerse buruşarak düşmemek için yine yer yer firuzeli elmaslı hafif, görünmeyecek kadar hafif birer altın bilezikle tutturulmuştu"(s.36*)

Ailesine bağlı bir yaşam süren Lidya, onların sözüne itibar ettiği gibi hareketlerinde de ölçülüdür. Yürüyüşe çıkacakları zaman Şekip'e ailesinden izin almasını söylemesi, ondaki aile olgusunun önemini yansıtır.

*"Sizi tebrik ederim, babamı büyülediniz. Evet büyülediniz, çünkü arkamdan büfeye kadar gelmeyip beni sizin refakatinize emanet etmesini başka türlü açıklayamam."(s.*21)

Okumayı çok seven ve kültürlü bir genç kız olan Lidya, Türklere karşı ön yargılıdır. Onun bu yargısı, Türklerin edebiyatını incelemeden eleştiren küçümseyici bir anlayışın ürünüdür. Nitekim Türk edebiyatının olmadığını savunan görüşlerinde Osmanlı'yı aşağılayıcı bir yönelim sezilir:

"Bin Bir Gece Hikâyelerinden başka ortada bir şey olmadığını, bir kurumda, bir ilim ve sanat toplantısında bir Türk görülmediğini, İstanbul'a gelen yabancıların bazı Rum ve Ermeni ailelerinden başka kimseyle münasebet kuramadıklarını; bu yüzden Türklük, Osmanlılık nedir? Toplumumuzun medeniyette hizmeti, yeri neden ibarettir? Fikirlerimiz, hislerimiz, terbiyemiz, ilerlememiz ne derecededir? Bunları öğrenmenin, bu hususlarda ciddi bir fikir edinmenin kabil olamadığını söylüyordu"(s.133)

Lidya'nın Türklerle ilgili düşüncelerinde, çevresindeki insanlardan duyduklarının etkisi görülür. O, hiçbir araştırma yapmadan sadece kulaktan dolma bilgilerle bir yargıya varmaya çalışır. Onun bu tutumunda Batılı olmanın üstünlüğüyle şekillendirdiği kibrinin etkisi vardır.

"*Sizi, Türkleri, diyordu, evvela Rumlardan, Beyoğlu Frenklerinden sormaya, öğrenmeye mecbur oluyoruz, onların anlattığı gibi öğreniyoruz... Cemiyet içinde genç Türkleri görsek, eğitim derecelerini ve yeteneklerini, bilgilerini takdir etsek, Türklerin-sözüme darılmayın sakın-kültür seviyelerinin çok düşük olduğu hakkında doğmuş olan kanaate, emin olunuz ki, bağlanacak çok yabancı bulamazsınız"(s.*133)

Lidya, edebiyatı olmadığını iddia ettiği Türkler'in kadınlara yaklaşımını da küçümser. Ona göre Türkler, kadınları hiçbir zaman sevemezler. Lidya'nın bu görüşünde ise kadınların sosyal yaşamdan uzak tutulmaları başlıca sebeplerden biridir.

İstanbul'da kimsenin güzel vals etmediği kanısında olan Lidya'nın, Şekip'le vals ederken onun dansına hayran kalmasının altında da gizli bir alay sezilir. O, bir Türk'ün bu kadar güzel dans edebilmesini şaşırtıcı bulur**.** Bu andan itibaren Şekip de Lidya'nın büyüleyici atmosferinden kendisini kurtaramaz.

Vatan ve millet konularında hassas olan Lidya, Şekip'in milletini savunan sözlerini takdir eder. Çünkü ona göre , *"Bir erkek vatanını, milletini sevmeli"(s.19*)dir. Hatta o, *"ben de vatanımdan uzak yaşmaya mecbur olsaydım mutlak ölürdüm*"(s.19)ndiyecek kadar vatanına bağlıdır. Lidya'nın vatan konusunda olduğu gibi aşk konusunda da kesin ve net görüşleri vardır. O, "*bir kadın on beş gün içinde sevilemez ki buna ihtimal vereyim"(*s.89) görüşüyle hareket eder. Yaşam hakkındaki bu görüşleriyle Lidya, insanlara çabucak aldanmayan, mantıklı biridir. Kolay kolay âşık olamayacağını söylemesi, kendisini engellemesinin ve duygularıyla hareket etmemesinin bir sonucudur. Bu da dışa karşı bir güvensizliği yansıtmaktadır.

Laura da bu davetlere sıklıkla gelen *sarışın açık mavi gözlü, pembe tenli, düz burunlu, gayet güzel fakat biraz soğukça bir İtalyan(s.50)* kızıdır. Lidya'ya göre biraz daha soğuk bir duruş sergilemesine karşın o, Lidya gibi kibirli değildir. Laura, zeki olmasına rağmen şeytan bir kız olmayıp saf, samimi ve alıngandır. Herkese ve her duruma kolaylıkla alışır. Herkesi dost bildiği için çabuk aldanır. Lidya'nın uyanıklığı onda görülmez. Ancak onun için de aile olgusu önemlidir. Annesinin yasakladığı kitapları okumayacak kadar saygılı bir tutum sergileyen Laura, *"arkadaşlarının herkesin duyguları üstüne yaptıkları konuşmalara katılmaz, erklerle yalnız kaldığı zaman konuların masumiyet ve bekâretinin incinebileceği yönlere gitmesine cesaret vermeyecek bir tavır alır, herkesin saygısını çeker, bu yüzden de erkeklerce beğenilmez, daima bir köşede kalır; oldukça bilgili; gayet de terbiyeli olduğu halde cehaletle, ahmaklıkla itham edilir;"(s*.51)

Bu romanda Şekip'in arkadaşı Nedim'in sevgilisi olan Miss Klark da salon hayatında görülen Amerikalı bir genç kızdır. Romanda pek fazla işlenmemiştir.

2.1.1.3.Hafifmeşrep Genç Kızlar

Servet-i Fünûn romanında, değişen kültürel koşulların etkisiyle kimi genç kızlar, karşı cinse yönelik arzularını açıkça göstermekte sakınca görmeyen tipler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Yaşam şartlarının değişmesi ve ahlak anlayışındaki "aşırı hoşgörülülük" eğilimi, cinsiyetleriyle toplumda yer edinmek isteyen ve kadınlıklarının cazibesiyle bireyselleşme çabası güden genç kızlar için bir fırsat doğurmuştur. Nitekim bu zihniyetteki genç kızlar, sevgi ihtiyacından ziyade tensel hazlar peşinde koşarlar. "Beden imgesi" ile serbestlik maskesi altında toplumsal dinamikleri hiçe sayan coşkusal itkilerinin kurbanı olurlar.

Aşk-ı Memnu'da Bihter, romanın başında Avrupai tarzda serbest bir şekilde yetişmiş, evlilik hayalleri kuran güzel, alımlı ve şuh bir genç kızdır. Esmer teni ve yeşil gözleriyle çekici olan Bihter, güzelliğinin bilincindedir.

"Biraz genişçe alnının fazlalığını kabarıkça duran kıvırcık, gür saçlarının siyah dalgaları öyle muhteşem bir vakar ile tezyin ediyordu ki, bu baş biraz daha küçük, bu alın biraz daha dar olsa bütün bu kadın levent kameti küçülmüş, tamamiyetinden bir şey eksilmiş zannettirecekti. Uzun kaşları ta şakaklarında ufak bir tereddütten sonra biraz daha devam ediyor ve büsbütün incelemeye vakit bulmaksızın birdenbire kalıveriyordu. Bu kaşların şu

müstevi irtisamında öyle bir yükseliş hali vardı ki vechinin ifadesine, hususiyle gözlerinin manasına yukarılara doğru bir tayaran meyli, güya bütün vücudunu daha ziyade yükselten, daha ziyade uzun gösteren bir vakar havası bahşediyordu."(104)

Güzelliğinin farkındalığıyla hareket eden Bihter, "hafifmeşrep" tir. Evlendiği zaman yirmi iki yaşında olan Bihter'in genç kızlık dönemi, annesiyle birlikte mesire yerlerinde geçmiştir. İyi bir eğitim almamasına karşın Bihter, hemen her şeyden bir parça bilecek kadar kendini yetiştirmiştir. Dergileri karıştırıp hikâyeler okuyacak kadar Türkçe, Beyoğlu dükkânlarında konuşulacak kadar Fransızca, hizmetçilerden öğrenilmiş Rumca bilen Bihter, piyanoda valsler, kadreller, romanslar çalabildiği gibi kendi kendine öğrendiği uduyla da okuduğu şarkılara eşlik eder.

Onun da hayattan beklentisi iyi bir evlilik yapmaktır. Ancak annesinin yaşadığı hayatın serbestliğini, evlilik yaşamına etki eden aşamayacağı bir engel olarak görür. Annesine karşı beslediği "düşmanlık duygusu", annesini benliğindeki zıtlıkları harekete geçiren ve benliğinin hırpalanmasına neden olan bir obje olarak görmesinin bir sonucudur. Çünkü kendisine Adnan Bey'den önce evlilik teklifiyle gelen kimse yoktur. Bu nedenle annesine karşı gelme pahasına Adnan Bey'le evlenmek istemesi, inatçı ve istediğini elde etmeye yatkın bir kişilik olduğunu gösterir:

"-Oh! Taaccüp edecek bir şey yok anne! Dedi, yirmi iki yaşında bir kız, birinci defa olarak kabul edilecek bir izdivaç talebi karşısında bulunur da nihayet rey beyan etmeğe lüzum görürse acele etmiş olmaz zannederim. İtiraf ediniz ki Adnan Beyi red etmek için gösterdiğiniz sebepler belki başka bir kız için düşünülebilir. Fakat, kabahat kendisinin olmadığı halde kimbilir nasıl sebeplerle koca bulmaktan ümidin kesen bir kız…"(s.23)

Bihter'in genç kızlık dönemindeki hayalleriyle evliliği arasında benzerlik olmaması, genç kızlık hayallerinin ve geleceğe dönük beklentilerinin yıkılması ile sonuçlanır.

Kırık Hayatlar'da Veli Bey'in kızları, serbest yaşayan ve modernleşmeyi sadece gezip eğlenmek olarak algılayan hafifmeşrep genç kız tipini örneklendirirler. Onların yaşam tarzlarında, kültür ve eğitimden ziyade eğlence ve şehvetin getirmiş olduğu bir ihtiras ve maddi çıkarlarını gözetme söz konusudur. Onların bu yaşam tarzında daha fazla tüketmeleri için daha fazla paraya ihtiyaçları vardır. *"İstanbul'un bir zamanlar en çok tanılmış bir ailesinin son çocukları olan bu iki kız, annelerinin elinde kalan ufak tefek zenginliğin kırıntılarını terzilere, arabacılara verdikten sonra, bağlılıkları ancak bir bahar mevsimi süren*

nişanlıların nazik dikkatlerini verimi olarak Beyoğlu ahırlarından edinilmiş arabalarla o gezinti yeri senin, bu gezinti yeri benim dolaşmakla ünlüydüler."(s.56)

Kültürel değişim ve batılılaşmayı/modernleşmeyi, serbest yaşamak ve ahlaki değerlerden ödün vermek olarak algılayan bu iki kız kardeşin yaşam tarzları, yaşadıkları sosyal çevredeki herkes tarafından bilinmekte ve eleştirilmektedir:

Dış görünüş itibariyle bu kızlar, çekici ve alımlıdırlar. Şuh bir kadın olan ve her daim beğenilmenin hazzını yaşamak isteyen Nebile **"***yeşille sarıdan hangisine daha yakın olduğu pek kestirilemeyen gözlerinin, sesindeki o kuş ötüşü yakınmasını tamamlayan hüzünlü ve sıcak bir bakışı vardı ki, biraz süzgün kapaklarının arasından kadifelenerek kayıyor ve kendinden geçmiş gibi bir duraklamayla yatağını değiştirmekte gecikiyordu.*

Kanatları son derece titrek ve ince burnunun, uçuk pembe dudaklarının, yoğunlaşmış bir süt mavimsilikleriyle donuk beyaz cildin arasında bu renkleri tam belli olmayan gözlerin renk dalgalarından bir parıltı uçuyor ve onu, gece bir kibrit ışığıyla görülmüş bir yüze benzetiyordu."(s.106-107)

Veli Bey'in kızları Nebile ve Neyyir, yaşamı gezip tozma, erkeklerle gönül eğlendirme olarak algılayan yozlaşmış genç kız tipinin en belirgin örnekleridir. Bu yaşam tarzlarıyla İstanbul'da kötü bir ün edinmiş olan bu aile, medeniyet değişiminin yanlış algılanışının yansımalarıdır. Evin büyük kızı Nebile, kendisi gibi dejenere bir tip olan Doktor Bekir Servet'le gönül eğlendirir. Dejenereliğin "çaresiz nesnesi durumuna sokmak" (Fromm, 1994:25) istediği Bekir Servet tarafından ise genç kızın terzi masrafları ödenir.

"Açık saçık tutumuyla, şık çarşafının gövdesini yarım açık bırakan kısa üstü"(s.290) ile çekici bir kadın olan Nebile'nin giyiminde özenti ve gösterişin yanı sıra "beden imgesi"ni ön plana çıkarıcı bir tahrik edicilik söz konusudur. Bu amaçla iki kız kardeş giyimlerinde dikkat çekici olmaya çalışırlar. **"***Göğüsleri açık, yakaları geniş boncuklu harçlarla süslü, yavru ağzı, ikisi bir örnek bir çift ferace; sonra arabanın geçişi arasında bir şimşek hızıyla, saçların topuzunu izleyen bir biçimde iliştirilmiş ince yaşmaklar*"ıyla Kâğıthane'de gezerlerken bütün dikkatleri üzerlerine çekerler.

Nebile için evlilik sadece arınmak ve aklanmak için tercih edilen ve yaşadığı çirkinlikleri örterek kendini yücelteceği bir sığınaktır. O, toplumun gözünde düşmüş ve ahlaki değerleri hiçe saymış bir kadın olma konumundan kurtulmak için evlilikle bir anlamda sorumluluğu eşine yüklemekte ve toplumsal bilinçle yüzleşmekten kaçınmaktadır. Bu nedenle

"evlilik hayatı Nebile'nin bir erdem evrenidir; onun için hiç beklenmemiş bir evren ki oraya gerçekte daha dün girmişti.."(s.246)

On sekiz yaşındaki *"en çok konuşan, en çok gülen ve insana en çabuk darılan"* Neyyir, aşk ve ihtiras noktasında adeta olgun bir kadın gibi davranarak, Ömer Behiç'e açıkça buluşma teklif etmekten kaçınmayacak kadar serbesttir. O da ablası gibi maddiyatçı ve hedonisttir. Yaşamı gezip eğlenme ve tensel zevklerden örülmüş bir bütün olarak algılarken kendi dışında akıp giden dünyayı umursamaz. Kancasına taktığı erkekler üzerinde de egemenlik kurmayı başarır. "Böyle kadınlar kural olarak en güzel olduklarından sadece estetik nedenlerle değil, ilginç, psikolojik faktörlerin bileşimi yüzünden de erkekler üzerinde büyüleyici bir etkiye sahiptir" (Freud,1998:35). Nitekim Neyyir de güzelliğinden ziyade davranışlarındaki şuhluk ve kendinden emin tavırlarıyla evine bağlı olmakla övünen Ömer Behiç'i etkiler. Neyyir, Bekir Servet'in ablasıyla ilişkisini bildiği halde onunla aşk yaşamayı düşünecek kadar serbesttir. O, ablasıyla Bekir Servet'in ilişkilerini öğrenir öğrenmez içinde uyanan bir kıskançlıkla bu arzuyu duymuştur.

Ailenin küçük kızı Neyyir'in evli bir adam olan Ömer Behiç'le gönül eğlendirmesi, serbestlik adı altında kirletilen bir toplumsal hareketliliğin yansımasıdır. Bireysel sapmaların, Neyyir'in şahsında cisimleştirilmesi, Ömer Behiç'in bu aileyle ilgili düşüncelerine de netlik kazandırır. Öyle ki; Ömer Behiç, Neyyir ile konuşurken bu aileyle ilgili şunları düşünür:

"Demek bu aile namusluluk ve gizlilik alanıyla fuhuş çukurunun sınırına değinen bir noktasında yaşıyordu, üstelik birincisinden daha çok, ikincisinin içindeydi. Şu ayrılıkla ki toplumun hayat danışıklı döğüşünde o yalan ve ikiyüzlülük üzerine kurulmuş görgü yasasında birincinse olan "ondan olma" hakkını kaybetmemişti."(s.168)

Ailenin bu kötü ününde, Nebile ve Neyyir'in de katkıları göz ardı edilemez. Kendilerini gösteriş meraklarının tutsağı eden bu kızlar, erkekler tarafından yüceltilmelerini bedenlerine borçludurlar. Neyyir'in alışılmışa ters düşen aykırı davranışlara annesinin karşı çıktığını söylemesi, dışa karşı kendisini ve ailesini geleneğe bağlı gösterme çabasıdır. Çünkü kötü bir üne sahip olan annesinin yaşam tarzı herkes tarafından bilinmektedir.

"Bilmezsiniz, annemizin ne garip sertlikleri vardır… Hele alışılmışa aykırı küçük bir hayatı sezip analsın, öfkesinden ateş püskürür. Namus sorunlarında onun kadar bağnazlık gösteren bir anneye zor rastlanır."(s.217)

Ömer Behiç'le aşk yaşarken bir yandan da zengin bir adamla evlenmeye karar veren Neyyir, Ömer Behiç'e evlendikten sonra da ilişkilerini sürdürebileceklerini söyleyerek yaşam tarzındaki sınır tanımaz yönüyle geleneksel Osmanlı aile yapısından ne kadar uzak olduğunu kanıtlar. Avrupa'da yıllarca kalan Ömer Behiç, bu ifade karşısında oldukça şaşırır.

"Artık üzerine fazla safça bir düşüncesi yoktu. Bu ailenin türlü serüvenlerini öteden beri biliyordu. Bu on sekiz yaşında daha çocuk denecek olan kız, bugün kendisine zevk düşkünü ortamın deneyim görmüş bir üyesi olarak açık seçik bir buluşma yeri belirlerken onu hiç de şaşırtmıyordu."

Romanlardaki bu tipler, "belli içgüdüsel isteklerce olduğu kadar kültürel etkenlerce de şekillendirilmiştir" (Horney, 1998:34). Nitekim bu genç kızlar, değişen kültürel yapının sağladığı kolaylıkla kendilerinin görünürlüğünü artırmayı başararak tahrik edici bir güçle toplumda yer edinmeye çalışırlar. Onların maddi çıkarları da yine bu yaşam tarzının içinde gösterişli ve güzel giyinmek adına yapılan harcamaları içine alır. Kendilerinin terzi faturalarını ödeyecek erkeklerle birlikte olacak kadar maddiyatçı ve fırsat düşkünüdürler. Bekir Servet, Nebile'nin; Ömer Behiç de Neyyir'in terzi borçlarını öder. Çünkü *"onlar için bütün erkekler, (kendilerine)araba tutacak, giysi yaptıracak, parmaklarının o sayılamaz yüzüklerine birer yüzük daha katacak yaratıklardır."(s.87*) Onların bu yaşam tarzlarında çocukluk deneyimlerinin de bir etkisi vardır. Zira onlardaki "anne imgesi" evini ihmal ederek kocasının gözü önünde başka erkeklerle gönül eğlendiren şuh bir kadını çağrıştırmaktadır. "İnsan hayatının ihmal edemeyeceğimiz üçüncü parçası, hem iç gerçekliğin hem de dış hayatın katkıda bulunduğu bir ara deneyimleme bölgesidir" (Winnicot, 2007:21). Bu bakımdan Nebile ve Neyyir'in, hayatı deneyimleme süreçleri, annelerinin oluşturduğu kirli bir atmosferde gerçekleşmiştir. Böyle bir ortamda büyüyen bu iki kız kardeş, evlendikten sonra da eski âşıklarıyla görüşmek isteyecek kadar ihtiraslarının ve yozlaşan benliklerinin esiri olurlar. Ancak eski âşıkları, artık onların yaşam tarzından kaçarak kendi düzenlerinde bir yaşam devam ettirerek bu kadınların atmosferlerinden uzaklaşırlar.

Nesl-i Ahir'de Affan Bey'in yeğeni, Server de hafifmeşreptir. Yirmi iki yaşında, uzun boylu, çekici ve şuh bir genç kız olan *"Server, güçlü yapılışlardan biriydi. Uzunca boyu ile, güçlüce kemikleriyle, erkesi kaslarıyla iri bir kadın etkisi bırakırken, tam tersine boynunun zarif eğilişlerinde, omuzlarından başlayarak gövdesini tatlı bir kıvrımla indikten sonra incelen belinde, kollarının bacaklarının biraz aşırı sanılan uzunluğunu ılımlılaştıran düzgün orantısında öyle ince bir genç kızlık vardı ki…"(s.153*)

Server de hafifmeşrep tutumlarında da "tahrik edici beden imgesi"ni ön plana çıkarır. Özellikle gözleriyle çevresindeki erkeklere karşı adeta büyüleyici bir atmosfer oluşturmaktadır. Süleyman Nüzhet, Server'i *"batının "yarı bakire" adıyla tanınan örneklerine o kadar uygun buluyordu ki onun yakınında bulunmanın kendisine bir tehlike hazırlayabileceği yargısına vardı."(s.154)*

Gözlerinin çekiciliğinin farkında olan Server, gözleri sayesinde kendisine çekmek istediği erkekleri etkisi altına alır. Zira onun *"en güzel yeri gözleriydi. Biraz koyu yeşilden nasib almış olan bu gözlerin maviliğinde, uzun kumral kirpiklerin gölgesi düşerek, altlarında fazla bollukla sürülmüş sürmenin siyahından biraz daha koyuluk eklenerek derin bir karanlık var sanılırdı."(s.154)* Onun özellikle*"gözlerini tamamiyle açarak, o zaman maviliklerini bütün karanlıklarından sıyırıp sanki açık gök mavisine benzeterek, yüzünün anlamını birden değiştiren başka bir bakışı vardı."(s.154*)

Server, bir kez büyülediği erkeği, önüne geçilmesi çok güç bir girdabın içine sürükleyebilecek biridir. Bakışı ve davranışlarıyla istediği erkeği kolaylıkla etkileyebilen şuh bir genç kız olan Server'in dışa yansıyan arzularında, gözüne kestirdiği erkeği ardından sürükleyen bir hava sezilmesi, kendini dışa yansıtma biçiminin bir sonucudur. Onda kendini şımartma eğilimi görülür.

Bütün bu özellikleriyle rahat bir yaşam süren Server, ahlaki değer yargılarından sıyrılmıştır. Bu anlamda o da geleneksel toplumsal yapıya uzak biridir. Önce ablasının kocasıyla adı çıkan bu kız, daha sonra Süleyman Nüzhet'le yakınlaşarak onunla flört eder. Yengesinin kardeşi olan Süleyman Nüzhet'i evin içinde cesur bir tutumla etkilemeye çalışır. Server, ablasını sevmediği gibi iki kardeş arasında sürekli bir çekişme vardır.

Server'in Süleyman Nüzhet'le yakınlaşması, tamamen tensel hazlarına yenik düşmesinin bir sonucudur. Ancak bu yakınlaşmanın evlilikle sonuçlanacak bir kutsiyetten uzak olduğunu anlaması ve yaşamını evlilikle garanti altına alma arzusu, onu Süleyman Nüzhet'ten uzaklaştırır ve yaşam tarzıyla çevresinde bulunan kadınların ilgisini toplamayı başaran Gıyas'a yaklaştırır. Oldukça yakışıklı olan Gıyas'ın güzelliğinden dolayı lakabı "bebek"tir. Gıyas, ***"****orta ve biraz ince boyu ile erkekten çok kadına, zarif bir kıza benzeyen Gıyas, koyu yeşil gözleriyle, son derece düzgün bir çizgiyle uzanan kumral kaşlarıyla, ince bıyıklarıyla, özellikle beyaz teninin belli belirsiz bir pembelikle karışık parlaklığıyla ilk bakışta gözleri kendisine çekerdi…"(s.292*)

Server, ablasıyla yaşadığı sorunlara rağmen evlendikten sonra onun yalısına taşınır.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın "Hayal İçinde" adlı romanında, hafifmeşrep genç kızlar olarak "Diyapolular" adı verilen üç Rum kız kardeşi görmekteyiz. *"Filhakika, bu üç hemşire bugün şu bağçedeki güzel kadınların hepsiyle müsabaka hissine girişmekte bir şey kaybetmeyecek bir letafete malikdirler. Hemşire olduklarına hükmediliyor. Gözlerin rengince üçünde de ihtilaf olmakla beraber hepsinde de o handan nazarlar penbe, uzun çehrelerine cazip bir nur-u şebabet serpiyordu."(s.11)*

Haklarında pek fazla bilgi verilmeyen kızları, romanın başkahramanı Nezih'in gözüyle ve onun hayallerinde canlandırdığı şekliyle tanırız. Diyapolular hakkında bilinenler, onları sadece dışardan görmekle yetinen insanların söylediklerinden ibarettir. Kimileri bu kızların babalarının olmadığını ve Fransız tiyatrosunda aktris olduklarını söylerler. Altı yedi kardeş oldukları rivayet edilen bu kızların babası, Mösyö Diyapolu'dur. Anne babaları da akşamları bazen onlarla Tepebaşı Bahçesine gelirler. Ancak başka bir aile gibi ayrı masalarda otururlar. Kızların yanında zaman zaman mürebbiyeleri de gelmektedir. Maltepe'de oturan Diyapolular, kışın da Fransız tiyatrosuna giderler. Özellikle kızlardan Mari'nin "*O kadife gibi hariri parlak nazarlarını davetkâr eder gibi bakan gözlerinin öyle bir gülüşü vardı ki…"(s.122*) bakanlarda bir daha bakmak arzusu uyandırmaktadır.

Diğer bütün hafifmeşrep genç kızlar gibi Diyapolular da dış görünüşlerine oldukça özen göstererek beğenilmeyi arzu ederler. Giyimleriyle, çevrelerindeki erkeklerde uyandıracakları izlenimin farkındadırlar.

*"Mükellef giyinmişlerdi. Üçünün de arkasında krem renkli birer basma fistan vardı. Fakat yan tarafa eğdikleri hasır şapkalarından süzülen ziya şems ile yıldızlanan çehrelerinden, ince o kadar ki kopacak zannolunan vücudlarından öyle bir servet etmekte idi ki kağıd…..şuh bir ahenk ile sallayan küçük ellerdeki eldivenlerin, kısa…..dışarı çıkan mini mini afacan ayaklardaki sarı iskarpinlerini eskice olması hiç de nazar-ı dikkate ilişmiyordu."(s.*12)

Hafifmeşrep davranışlarıyla Beyoğlu'nda herkes tarafından tanınan bu kızlar, zengin amcalarının yardımıyla yaşamaktadırlar. Fakir bir aileye mensup oldukları için kendilerinden drohoma istemeyecek bir koca arayışındadırlar. Amaçları kendilerini beğenen erkeklerle gönül eğlendirmek ve uygun bir koca bulmak olan Diyapolular, her akşam Tepebaşı bahçesine giderler. Oradaki şen tavırlarıyla bütün erkeklerin dikkatlerini çekerler. *"Hiç*

kimseden çekinmeyerek kahkahalarla gülüşen, kendi bağçelerinde bulunuyorlar gibi serbestane hareket eden bu genç kızların pür taravet çehrelerinde"(s.7) zaman zaman etraflarındaki toy erkeklere karşı bir alay görülür. Zira onlarla konuşup vakit geçirmek isteyen pek çok genç, acemi ve ürkek tavırlarla etraflarında dolaşmaktadır. Öyle ki pek çok lise öğrencisi, türlü maddi imkânsızlıklar içinde bu kızları görmek için Tepebaşı Bahçesinin daimi müşterisi olur. Kızlar, burada sık sık "piyasaya" kalkarak kendilerini göstermek çabası içine girerler. Çevrelerine karşı da aynı zamanda umursamaz bir tutum sergilerler. Diyapolular'ın özelliklerinden biri de hiç darılmamalarıdır. Diyapolular'ın yakınında bulunan erkekler, onların sadece gülüşmeye yaradıklarının bilincindedirler.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın Nadide romanının kahramanlarından on yedi on sekiz yaşlarındaki Nadide, hafifmeşrep bir kızdır. O, diğer hafifmeşrep genç kızlardan farklı olarak sadece tensel arzularının değil aynı zamanda hırslarının da tutsağıdır. Zira onun hırsları insan öldürmesine neden olacak kadar gözünü bürümüştür.

Çok güzel ve alımlı bir kız olan Nadide'nin lakabı "dünya güzeli"dir. *"Nadide herkesden güzeldir. Güzelim! Diyenlere gıpta-res olacak derecede güzeldir. Siyah gözlerine saye veren kirpikleri, yerlerde sürünme derecelerine gelen siyah saçları, mini mini elleri ayakları, latif beyaz gerdan, tombul yanakları, siyah kaşları pek çokları bir hayli geceler uykusuz bırakacak derecede ruh-perverdir. Ufacık ağzının penbe dudaklarından eksik olmayan tebessüm-i şuhane hüsnüne başka letafet bahş eder. Mütenasip buruncağızının kenarları-müştehiyad-ı nefasniyesine dâl olmak üzere-azıcık açıkçadır."(s.141*)

Nadide'de iç güzelliğin dış güzelliğe feda edildiği görülmektedir. Onun dış görünüşündeki güzellikten ruhunda hiçbir eser yoktur. Nadide, bir gün pencereden dışarıya bakarken gördüğü Fuad'a mektup yazarak onu evlerinin bahçelerine çağıracak kadar serbesttir. Buluştukları sırada eski aşığı Nadir Bey'in adamları tarafından yaralanan Fuad, arkadaşlarının yardımıyla kurtulur. Fuad, sadık dostu Kanber'in telkinleriyle bir daha Nadide'yi aramaz. Hamile kalan Nadide'ye ise annesi tarafından evlenmesi yasaklanır. Nadide'nin çocuğu bir ebe yardımıyla düşürtülür.

Yaşamda erkeklerin beğenisini kazanmayı temel amaç gören Nadide, bu yaşadıklarından sonra sırlarını bilen halayığı Dilrüba ve evlenmesini yasaklayan annesini hiç acımadan öldüren bir *"caniye"* kimliğine bürünür. Nadide, kinci ve "cani" ruhludur. Şımarıkça hareket eden Nadide'de intikam duygusu ağır basar.

2.1.1.4.İdealist Genç Kızlar

Servet-i Fünûn romanında, kendini her açıdan yetiştirmiş ve etrafına eleştirel bir gözle bakan genç kız tipleri, idealist bir tutum sergilerler. Onların yaşam tarzları kendi belirledikleri idealler üzerine kuruludur.

Nesl-i Ahir'de Süleyman Nüzhet'in on altı yaşındaki kızı Azra, artık çocuk sınıfından sıyrılarak genç kızlığa adım atan sarı saçlı, siyah gözlü, orta boylu güzel ve ağırbaşlı bir genç kızdır.

Azra'nın zevkinde, aldığı eğitimin etkisiyle İngiliz anlayışı hâkimdir. Azra, "saygı uyandıran, tabii, zarif fakat kendi kültürünün güzel ve değerli taraflarını da muhafaza eden bir genç kız" (Kerman,1998:118) olarak kültüründen ve köklerinden kopmamıştır. O, hareketlerinde ve ilişkilerinde ölçülü davranarak Tanzimat ve sonraki dönemin aydın kadın tipini örneklendirir. Aynı zamanda "o, hem İngiliz okulunda okuması, hem de İngiliz terbiyesiyle Türk örf ve adetlerini birleştiren şahsiyeti, irade ve muhakeme gücüyle yazarın çeşitli merhalelerden geçen ideal genç kız tipini vücuda getirir" (Kerman,1998:262). Bu anlamda, onun modern yaşam algısında, hedonizmden ziyade aydın bir kadın olarak yaşamını sürdürme, dünyayı ve yaşamı anlamlandırma arzusu sezilir. Devrinin batı tarzı eğitim alan diğer genç kızları gibi o da piyano çalar, resim yapar. Okumaya meraklı bir genç kız olan Azra, bütün bu özellikleriyle azimlidir, tembel oturmaz. Tanzimat döneminde bilinçlenen kadın tipini temsil ederken yaşamdan ne istediğini bilen kültürlü bir genç kız olduğunu da gözler önüne serer. Anneannesinin de onun üzerinde olumlu bir etkisi vardır. Bu nedenle Büyükannesinin zamanına ilişkin asil kibar hanımlardan çok hoşlanan Azra, aynı zamanda geleneklere de bağlıdır. Misafirperver bir genç kız olan Azra, babasıyla birlikte oturdukları evinde misafir ağırlamaktan büyük bir mutluluk duyduğu gibi evine gelen misafirlerle her açıdan ilgilenir.

Sosyal yaşamla pek fazla içli dışlı olmayan bir genç kız olan Azra'nın sosyal yaşamın gerçekleriyle yüzleşmelerinden biri, vapurda karşılaştığı kadınlarla ettiği sohbettir. Buradaki kadınların kendisine dikkatle baktığını görür, kendisi de onları izler. Vapurda yer kavgası eden bir Rum ve Türk hanımı arasındaki ilişki dikkatini çeker. Azra'nın bu sıradan olaydan etkilenmesi, onun dış dünya, özellikle halktan insanlarla uzak olmasının sonucudur.

Azra, bütün beğendiklerinde ve aldıklarında doğulu olmanın getirdiği bir gösterişle beraber İngiliz kültürünün etkisiyle ılımlılaşır. Satıcılarla konuşurken satıcıların Frenkçe

konuşmalarına karşın Azra'nın onlara temiz Türkçesi ile karşılık vermekte ısrar etmesi, kendi ana dili üzerindeki hassasiyetini gösterir. Satıcılarla diyalogunda boş yere konuşmayarak ağırbaşlı bir tutum sergilemesi, Süleyman Nüzhet'in kızının bu davranışlarından dolayı onunla gurur duymasında bir başka etkendir. Zira Süleyman Nüzhet, kızının bu ağırbaşlı ve bilinçli tutumuyla, kendini kaybederek yozlaşan Batı hayranı genç kızlardan olmayacağının farkındadır. Nitekim Süleyman Nüzhet, "*anlıyordu ki Azra ne Bonmarşe'de(erkeklerle) yazılı kâğıt alıp verecek, ne Kâğıthane'de sürmeli gözlerle şamfıstıklarının(sözüm ona)zarif nüktelerini dinleyecek, ne de Direklerarası'nda işlenmiş mendiliyle saçlarını düzeltirken(şuna buna)selam işareti edecek hanımlardan olmayacaktı"(s.141*)

Süleyman Nüzhet'e göre Azra'nın başlıca mutluluğu, kendisini seven, kendisine saygı duyan bir eşe sahip olmak ve ona iyi beslenmiş, iyi eğitilmiş çocuklarla düzenli bir yaşam sunmaktır. Azra, evinde tembel tembel oturan kadınlardan olmayacağı gibi gerçekleşmesi imkânsız hayallerle ruhunu zehirlemeyecektir. Ülkesinin hayatı ve milletinin duygularıyla yoğrularak bundan gurur duyacak, eşi ve çocukları için mutlu bir yuva meydana getirecektir. Bu özellikleriyle Azra, çevresine karşı duyarlı ve kültürlü "yeni kadın tipi"dir. *"Azra'nın haksızlıklara başkaldıran, kirli şeylerden nefret duygusu duyarak bu nefretini bağıran yüreğinde öyle derin bir adaletin, öyle temiz bir namusluluğun güçlerini"(s.392)*gören Süleyman Nüzhet, sorumluluk sahibi Azra'nın şahsında gelecek için kadınlara dair güzel ümitler beslemektedir.

Azra, Avrupa'da müzik eğitimi gören İrfan'dan müzik dersi alır. Azra ile İrfan arasında, müzik dersleri sırasında duygusal bir bağ oluşur. *"Azra'da yalnız bu müzik çalışmalarına başlanalıdan beri bir müzik tutkusu görülmüştü. Aslında piyanosuna o kadar hevesli olmadığı halde, bu kış başlangıcından bu yana, günde düzenli olarak iki saatini dersine ayırıyordu. Bunda sadece bir kişisel onur sorunu mu vardı yoksa Azra'nın o pek karanlık bir mini mini zindana benzeyen yüreğinde bir başıboş gülücüğün parıldamaları mı belirmeye başlamıştı?"(s.388*)

İrfan, *"gözlüğünün altından parlayan siyah gözlerinin onaylama anlamıyla izleyen, lacivert ince giysisinin altındaki kemiklerini bütünüyle örtemeyen kasları bedenine hastalıklı bir hal veren, ince uzun olacağı beklenilirken öyle kalmış boyunun biraz yorgun eğrilimiyle ilk bakışta yürekte acımayla karışık bir çekicilik duygusu uyandıran, ancak yirmi ikiyle yirmi dört arasında, oldukça dolgun ama taranmamaktan, adam sendecilikten karışmış sanılan kıvırcık bıyıklı"(s.25-26)* bir gençtir. Bu özellikleriyle Azra'da sevgi uyandıran İrfan, kibar

tutumuyla da genç kızı etkiler. Süleyman Nüzhet de kızıyla çok sevdiği ve idealist bir genç olarak görüp takdir ettiği İrfan'ın evlenmesini arzular. İrfan, davranışları ve yaşam algısıyla Azra'ya layıktır. Ancak genç müzisyenin ailevi sorunlar ve birtakım siyasi sebepler sonunda intihar etmesi Azra için acı bir aşk tecrübesi olur.

Genç Kız Kalbi'nde on dokuz yaşındaki Pervin, modern ve batılı bir tarzda yetişmiş idealist bir genç kızdır. O, içinde bulunduğu sosyal şartları düşünen ve kadının toplumsal yapıdaki yerini sorgulayan özelliğiyle Tanzimat dönemindeki bilinçlenen ve kendi konumlarına belirginlik kazandırmaya çalışan kültürlü ve entelektüel kadın tipinin romanlara yansımış en belirgin örneğidir. Bu anlamda o, diğer roman kahramanlarından farklı olarak sadece kendini değil aynı zamanda toplumu ve geleneği de sorgulayarak etrafına eleştirel bir gözle bakmaktadır. Onun idealistlik çizgisini, geleneksel evlilik anlayışının değiştirilmesi için kendi ben'inde verdiği ve içten dışa doğru kabullendirmeye çalıştığı mücadelede görürüz.

Romanda geçen olaylar, onun hatıra defterine yazdıkları aracılığıyla okura sunulur. İzmir'de iyi bir eğitim alan Pervin, modern bir yaşam tarzını özümsemiş olması yönüyle yozlaşarak benliğini kaybeden ya da aile içindeki dayatmalara boyun eğen silinmiş ve benliğini kaybetmiş kızlardan ayrılır. İzmir'de yaşadığı yıllar boyunca medeniyetin, şıklığın, zarafetin, kültürün ve modernizmin Osmanlı'daki merkezi olarak düşündüğü İstanbul'un ve buradaki yaşam tarzının hayalini kurar. Babasının memuriyeti dolayısıyla uzak kaldığı İstanbul yaşamı, onun özlemini çektiği bir olgudur. Bütün hayallerini ve düşlerini, İstanbul'a göre ve oradaki yaşam standartlarına göre kurgulayan Pervin, İstanbul'a yapacağı yolculuğun kendisinde ruhsal bir dönüşüm sağlayacağına inanır:

"Şimdiye kadar beni en çok işgal eden şey, babamın memuriyeti yüzünden uzak yaşamaya mecbur olduğumuz İstanbul hayatı idi. Muhibbelerimle en birinci zemn-i muahesem, yalnız kaldıkça en muazzez esas-ı tahayyülüm, hep ve yalnız, bu idi. Buna göre saadet, zevk, yani şayan-ı gıpta-i hayat ancak İstanbul'da bulunabilir; zarafet, hüsn, şıklık ancak orada tezahür ve inkişaf edebilirdi. İzmir olsa, olsa ikinci derecede bir şehir olduğu gibi pek dûn olan seviye-i medenisi onu belki dördüncü ve hatta beşinci dereceye tezil ediyor idi. Fikrimce, yaşanılacak, mesut olunacak şehir ancak İstanbul olmak lazım geliyordu."(s.56)

İstanbul'a gelmeden önce kendi yaşadığı İzmir'i, kültür ve medeniyet bakımından ancak ikinci sınıf bir şehir olarak düşünen Pervin'e göre hayallerindeki İstanbul, yaşanılabilirlik açısından en medeni şehir olma özelliği göstermektedir. Nihayet onun İstanbul

özlemlerine dayanamayan babası, onu İstanbul'daki amcasının yanına göndererek hayallerinde yüceltip büyüttüğü şehre kavuşmasını sağlar. Ona göre, İstanbul'da sadece nefes almak bile insanı mutlu etmeye yetecek kadar büyük bir nimettir. Ancak Pervin, içinde yaşadığı toplumun gerçeklerini ve sınırları çizilmiş bir yaşam sürme zorunluluğunun da bilincindedir. İstanbul yaşamının kadınlardan ziyade erkekler için bir varoluş ekseni olduğunun farkındalığıyla bu şehre gelmesi, kadın gerçekliği ile yüzleştiğinin ve kadınların erkeklere bağımlı bir yaşam sürdüklerini bilmesinin bir sonucudur.

Pervin, İstanbul'a ilk indiği an, şehri "*boğucu, sönük, miskin*" bulur. Bu fiziki şartların oluşturduğu şaşkınlık, onun ruhsal anlamda yaşayacağı hayal kırıklığının ve benliğindeki yıkımın habercisidir. Hayallerinde büyüttüğü bu şehrin dış görüntüsünün oluşturduğu hayal kırıklığı, yaşam tarzı ile de Pervin'i şaşırtır. Beklentilerinin dışındaki görünüş, şehirdeki insanların yaşam şekillerinde de belirgin bir biçimde göze çarpmaktadır. İzmir'deki tekdüzelikten sıkılan ve hayalini kurduğu sosyal hayatı, İstanbul'da bulamayan Pervin'in bu şehre karşı duyduğu hayranlık, şehrin havasını soluduktan sonra hayallerini söndüren bir öfkeye dönüşür.

İstanbul, hem fiziki yönden hem de yaşam tarzı bakımından Pervin'in düşlerinde kurguladığı şehir imajından oldukça uzaktır. Ona göre İstanbul'un "*hayatı da kendi gibi tenasip ve zarafetten, harap ve pür rehavet bi-hareket bişey*"dir. Özellikle İstanbul'un modern ve medeni bulacağını sandığı insanlarının sosyal yaşamları, genç kızın beklentileriyle bir karşıt koşulluluk oluşturur. İstanbul'un *"insanlıktan külliyen muarra bir behimiyet hayatından farkı yok***"**tur. İnsanların bu şehirde nasıl yaşamaları gerektiğini bilmediklerini düşünen Pervin'e göre halk, bilinçsiz bir şekilde Batıdan ödünçledikleri eğlence usulleri ile yaşadığını, eğlendiğini sanarak aldanmaktadır. Oysa ona göre bu tür insanlar, sadece nefes alıp vermekle yetinebilen sıradan tiplerdir.

Pervin, İzmir'de sinemaya giden ve gittiği filmleri her yönüyle anlamaya çalışan entelektüel biridir. Filmlerde geçen mekânları ayrıntılarıyla seyrederken aynı zamanda bu yerler hakkında fikir edinir. İstanbul'un en önemli gezinti yerlerinden olan Göksu, onun izlediği filmlerdeki mekânlardan çok farklıdır. Bu anlamda Göksu gezintilerinin insanda herhangi bir güzellik ya da şiiriyet duygusu uyandır(a)mayacağını düşünür. İstanbul'un kibar ve şık halkının eğlence yeri olan Göksu, Pervin'e göre "*mısır tarlalarıyla müteaffin, rakîd, sulu, mehasin-i tabiyeden pek az nasipdâr bir yerden başka bir şey değil"*dir.

Aşk konusunda da olgun ve şiirsel düşüncelere sahip olan Pervin, sadece bir defa ve gerçekten sevmek/sevilmek ister. O, boş maceralarla gönül eğlendirmektense aradığı gerçek aşkı, temiz kalmış ve çeşitli maceralarla bulanmamış bir ruhla beklemeyi tercih eder. Ancak ruhunu yüceltecek bir aşk bulacağını ümit ederek geldiği İstanbul, bu anlamda da onun düşlerindeki özelliklerden yoksundur. "Çünkü bu muhitte sevgi uzaktan mektuplaşmaların, kapı ve pencere aralarında yapılan kaçamak bakışların adıdır. Herkes böyle sevmekte, gizli ve yasak aşklarla hayatını doldurmaktadır" (Törenek,1999:214). İzmir'deki bir arkadaşına yazdığı mektupta, ruhundaki sevme/sevilme ihtiyacını şöyle açıklar:

"Sergüzeşt, sergüzeşt ha! Zavallı muhibbem… Beni ne kadar az tanıyormuş! Elbette, benim gibi şebabı derin bir iştiyak-ı şiir ve gârâm ile meşbu, ruhu hüsn ve zarafete karşı bitap irade olan bir genç kızın hülya ve emeli başka ne olabilir? Hassas, hülyakâr, şiirperver her genç kız gibi bende dünyada en büyük saadetin yalnız sevmek ve sevilmekte olduğuna inanırım. İndimde hayatımda en büyük, en mukaddes şey ancak aşktır; fakat hoppalık edip deli gibi bir adamı sevip de, iki gün sonra ya aldandığımı anlayıp yahut bıkıp dönme dolap oynar gibi sefil ve murdar tecrübelerde sürünmek izzetinefsimin tahammül edemeyeceği bir zillettir. Evet ben de sevmek ve sevilmek isterim, fakat isterim ki seveceğim adam aşkıma ve bana layık olsun ve daha isterim o sevdiğim adama esefsiz, nedametsiz hayatımı ölünceye kadar, geri almamak üzere vereyim." (s.12-13)

Pervin, macera peşinde koşmak yerine ruhsal anlamda kendini tamamlayacak bir aşk arayışı içinde olmasıyla ruhundaki hassasiyeti ve derinliği yansıtır. Onun, seveceği adamın aşkına layık olmasını istemesi, kendine ve sevgisine güvenmesinden kaynaklanır. Bu anlamda o, ayakları yere sağlam basan ve ne istediğini bilen bir genç kızdır. Aşkta pişmanlık yaşama korkusu ise onun da Ferdâ-yı Garâm'daki Sermed gibi yarınlara yönelik bir kaygısıdır. Zira Pervin'in İstanbul'a gelmeyi isteme sebeplerinden birisi de kendisini anlayacak ve onun ruhsal arayışını sonuçlandıracak bir eş bulma ümididir. Böyle bir aşk arayışındaki Pervin, her şeyi kolaylıkla beğenmeyen *"müşkülpesent ve mağrur"* birisi olduğunu hatıra defterinde belirtirken "büyüklenmeci" bir tavır takınır. Bu anlamda Pervin'in, narsisist bir ruh haline sahip olduğu görülür. Zira bunun en belirgin örneği, "çoğu kez kendini beğenmişliğini görmeyerek, dikkatini başka bir nesne üzerine yöneltmesidir" (Adler, 2008:125). Bu yönüyle, narsisistik doyum sağlama ve koşulsuz bir sevgi bulma amacındadır. Ancak İstanbul'da beklentilerini bulamaması, onun yaşam algısını belirsizleştirir. Böyle bir hayatı sevmediğini anlayarak basit ve sıradan bulur. Zira hayallerinin süslü dünyasında mutlu yaşarken

gerçeklerle yüzleşmek onu derin bir yıkıma uğratmıştır. Böyle bir hayat tarzı, batılı bir anlayışla bilinçlenen benliğini esir alarak onu zevk ve mutluluktan yoksun bırakacaktır.

"Bugün bir aydır İstanbul"dayım. Gençliğimin en nur senelerini geçirdiğim o muazzez İzmir de genç kızlığımın geliştiği gençliğin sonsuz emelleri ile çiçeklendiği o latif ve güzel bir gün gelip hayatına karışacağım diye saadetten çıldırdığım ve İstanbul hakkında kurduğum hayaller, emeller bu bir ay içinde ne zalim bir sukut ile mahvoldu. Daha geleli bir ay olduğu halde ne tedavisiz bir emel kırıklığı ile sakat harabım…"

Çok kitap okuyan Pervin, felsefeye ilgisiz olmasına karşın şiir ve edebiyata düşkündür. Edebiyata duyduğu ilgi sayesinde duyguları şiir ve hülya ile beslenmiştir. Ama içinde bulunduğu yaşamın basitliği ve edebi eserlerde okuduğu özelliklerden yoksunluğu, onun içsel çatışmalarını yoğunlaştırır. Yaşadığı ortamda, kendini tatmin edecek ve beğenisini sunacağı hiçbir şey bulamayan genç kız, İstanbul kadınlarının günlerini dedikoduyla geçirdiklerini düşünerek onları küçümser. Böyle dedikodu ortamlarının hâkim olduğu yerler, ona göre kıskançlığın hüküm sürdüğü basit bir sosyal çevrenin varlığına işaret eder.

İyi ve kendini anlayan bir eş bulursa gerçek saadeti yakalayabileceğini düşünen Pervin, şimdiye kadar kimseyi sevmediği için kirlenmemiş bir ruhla, âşık olup evleneceği kişiyi beklemiştir. Karısı olmayacağı bir adamı sevmek ve yaşamını böyle gelip geçici heveslere feda etmek ona göre rezalettir. Eğer arasaydı mutlaka gönül eğlendireceği birini bulabileceğini ifade ederken temiz bir ruhla ilk defa seveceği bir erkeğin karısı olmak fikri onu mutlu eder. Erkekler konusunda aldanmaktan ve yanlış birini sevmekten korkması da kadının sosyal yaşamda ezilmesine tanıklık etmesinin bir neticesidir. Gerçekten sevdiği bir adamla evlenmek isteyen Pervin, bu nedenle evlenme yaşına kadar beklemesi gerektiğinin bilincinde olarak attığı adımlara dikkat eder. Şiirlerde okuduğu aşka kavuşmak, kalbinin titremesinin ve sevdiği erkeği mesut etmiş olmanın arzusunu duyar. Ancak Pervin, aynı zamanda genç kızların toplumdaki konumlarından da rahatsız olur. Hayatın baharı olan genç kızlık, yaşama beraber devam edecek bir eş adayı beklemekle geçerken evlilik genellikle genç kızların hayallerini ve ümitlerini yıkıma uğratır. Pervin'in bu yaklaşımında, okuduğu kitapların etkisi ve yaşadığı dönemde güncelliğini koruyan "kadın sorunu"nun farkında olması önemli bir etkendir.

"*Ne isterdim? Evet, beni ne mesut edebilirdi? Şu sayfaları onlardan biri okusa, beni hemen şımarık ve kendi tabirlerince, yani fena muamelesiyle serbest bulurdu. Hâlbuki bilseler ki, bu şımarık, bu müşkülpesent ve hodpesent zannolunan Pervin'cik ne kadar*

mahviyetperver, ne kadar mahcup, ne derece kendinden gayrı memnun bir şeydir. Bunu bilseler… Hayır, bilemezler… Dünyada herkeste birbiri hakkında mevcut olan yanlış fikirler gibi beni de böyle bir zan ile bağir-i hakk-ı mahkûm ederler… Ben hodpesent, ben serbest ha… Lakin ben bu memlekette mesut olmak için artık hayattan, zevkten, seyrandan vazgeçtim. Beni anlayacak ve sevebileceğim ciddi, müşfik, sadık bir zevcim olsa… Ah, bir kere bu adamı bulabilsem, bununla nasıl kâni ve nasıl mesut olurdum…"(s.20)

Okuduğu kitapların da etkisiyle büyük bir aşk yaşama arzusu duyan Pervin, yıllarca gelmesini beklediği ve hayallerinde yücelttiği aşkın somut bir kimliğe bürünmesini arzu eder. Bu ihtiyaç, onun dünyadaki varlığının ve kendisini yaşıyor hissetmesinin yegâne sebebidir. Aşkların yapaylaştığı ve kirlere bulaştığı bir ortamda benliğini bütünleştireceği bir ruhun gelmesini beklerken, gelecek kaygısıyla tedirgin edici bir yalnızlık hissine kapılır. Beklediği aşka kavuşma arzusuyla, var oluşunu bir amaca bağlamanın mücadelesini verir. Bu anlamda o, mücadeleci kimliğiyle adeta çevresine meydan okur. Bu düşünceler içindeki Pervin, yaşadığı toplumun gelenek ve göreneklerinden ayrı bir tarzda yetiştirilmesinin etkisiyle gerçekle yüzleşince okunanlar ile yaşananlar arasındaki farklılığın derecesinin büyüklüğünü hissederek boşluğa düşer. Ona göre yaşadığı toplumda kadınlar kısıtlı yaşarlar. Erkekler ise istedikleri her yere gittikleri gibi her istediklerini yapma özgürlüğüne sahiptirler. Sosyal yaşamın erkeğe yüklediği otorite ve iktidar hırsı, kendilerine sunulanla yetinmek zorunda olan kadınları ezmektedir. Kadının sosyal yaşamda erkeklerle eşit haklara sahip olması gerektiğini savunan Pervin'e göre, kadınların dışlandığı ve kabul görmediği bir sosyal yaşamla, kendine çeki düzen vermeye çalışan bir toplum gerilemeye mahkûmdur. Tanzimat ve daha sonraki süreçte kadın aydınların savunduğu görüşler, Pervin'in şahsında cisimleştirilmiştir. Onun bu görüşleri, Mehmet Rauf'un da bir dönem çıkarmış olduğu kadın dergilerine kadın okurlar tarafından gönderilen mektupların bir örneği niteliğindedir. Pervin'in sitemi sadece topluma değil aynı zamanda kendisine Batılı bir eğitim veren ailesine yöneliktir. Çünkü onun idealist bir kimlikle düşünüp sorgulamasında aldığı eğitimin etkisi yadsınamaz.

"Hâlbuki ben bu hayat için büyümedim. Ah bizi niçin böyle yetiştiriyorlar? Analarımız, babalarımız hala gafletlerinin, hatalarının neayicini görüp niçin mütenebbih olmuyorlar? Peki, istedikleri şey hislerimizin incelmesi, fikirlerimizin açılması ise, bu ince hislerimiz, açık fikirlerimizle bize tayin ettikleri hayatı nefretle kabul edeceğimizi niçin ve nasıl düşünmüyorlar? İşte mesela ben, biraz ince hisli olmasam bugün bu beğenmediğim hanımlar gibi olacaktım. Nigar ve emsali gibi hayatımı kapıdan gelip geçenlerle işgal edebilerek kendimi ve hayatımı beğenecektim. Hâlbuki aldığım terbiye, okuduğum eserler

bana meş'aşe hayatlar vaat ettiler. Şimdi nasıl olur ki bu miskin, bu revnaksız, zelil hayatı severek kabul ederim!

Anam, babam beni evvela en muazzez, en nazik bir oyuncak gibi süslemek ve yalnız kendi nahvetleri kendi azametleri kendi iftiharları için tezyin etmek istediler ve bütün başkalarının çocuklarına faik, emsalsiz bir çiçek gibi yetiştirmek için çalıştı. Terbiye ve tahsilime kemal-i itina ile lisanlar, piyanolar öğrettiler. Bu lisanlar, piyanolar kimin için? Yalnız kendileri için mi? Hâlbuki kendileri o lisandan bir şey anlamazlar, o piyanoya bigânedirler. Yegâne olarak istiyorlardı ki herkes bana ve kendilerine gıpta etsin. En parlak, müstesna bir evlat olarak gösterileyim. Düşünmediler ki bu memlekette ne kadar yegâne, ne kadar müstesna olursak o kadar bedbaht olacağız. Düşünmediler ki bizi yaşayacağımız hayata, beraber ömür geçireceğimiz kocalarımıza göre terbiye etmek ve büyütmek lazımdır. Yoksa böyle adaletlere esir olacak kadar aciz ve zayıf oldukça bu muhit içinde bizi bedbaht ve giryân etmekten başka bir şey yapmak kendileri için mümkün olmayacaktır. Sonra en mühim mesele: Böyle terbiye ve tezyin ettikleri bir kızı, bu kadar itina ve tekayyüdle naz ve nimet içinde büyütülmüş bir evladı, tam dikkat ve himmet lazım olduğu, tam mesut olması lazım gelen bir yaşa gelince, "Hayatımız başka türlü harekete müsait değildir."diye terk ve ihmal ediyorlar. Bize ruhumuzun kabul edemeyeceği muhannak, renksiz, siyah bir hayat ile, ekseriyetle hiçbir cihetle bize zerre kadar layık olmayan kocalar veriyorlar"(32-34)

Toplumdaki bütün bu dayatmalar ve zorunluluklar, Pervin'in kendilik bilincinin farkında olan benliğini huzursuz eder. Bu anlamda, ebediyen ağlamaya mahkûm kalan kızların zalim bir kaderi yaşamak zorunda olduklarını söylerken bir sorgulama içindedir. Ona göre, insanlar, kadınların ezilmesine ve sefil bir yaşam sürmelerine kayıtsız kalmakta ve sadece izlemektedirler. O, geleneğin erkeğe verdiği misyonu eleştirerek feminist bir tavır sergiler. Pervin, boşanma konusunda, kadınların ikinci sınıf bir muameleye tabi tutulmalarını da eleştirir. Zira geleneksel anlayışa göre, bir erkek, karısını boşayabilir ve tekrar ikinci bir eşle evlenebilir; ama böyle bir hakkı olmayan kadınlar, kendilerine sunulanı kabullenmek ve her türlü zorluğa göğüs germek zorundadırlar. Kocasından nefret eden bir kadının seçme hakkı söz konusu olmadığı gibi onunla yaşamak zorundadır. Pervin'in yaşam algısında göze çarpan bu feminist bilinç, onu yaşadığı toplumla uyumsuzluğa itmiştir. Zira "feminist bilinç, kadınların ezilen bir gruba mensup olduklarının ve dolayısıyla haksızlığa uğramış olduklarının farkına varmalarını ve bu haksızlığın doğal değil de toplumsal/kültürel bir olgu olduğunu kavramalarını içerir" (Berktay,2006:88). Bu anlamda onda yaşamlarını kabullenen ve sorgulamayan genç kızlardaki boyun eğme görülmez. İstedikleri ve yaşamak zorunda

olduklarının karşıtlıklarıyla yüzleşirken bireyselliğini kabul ettirmeye çalışır. Onun bu mücadelesi, sadece kendine yönelik öznel bir yargıyı ve savaşı yansıtmaz. O, yaşadığı toplumdaki bütün genç kızların geçmişin değer yargılarından kopmalarını ve yeni bir oluşumla bütünleşmelerini savunurken kadın-erkek eşitliği noktasında ısrar eder. Kadın haklarını savunan Pervin, sadece kendi adına konuşan biri değildir. Bütün genç kızların sesi, hatta çığlığıdır:

"Ah biçare genç kızlar… Ne müşkül, ne mühlik bir devre-i hayatiye içinde çırpınırsınız! Bir kere muhafazasına son derece dikkat ve itina ile mecbur olduğunuz mühim hazinelere maliksiniz; kalbinizin telkinâtına rağmen hem-sinn olduğunuz erkekler hayatlarına cevelan-ı serbest verdikleri bu yaşta siz kendiniz zapta, hissiyatınızı ketm ve ihfaya mecbursunuz. Halbuki ruhunuz, erkeklerden ziyade şiir ile aşk ile, hülya ile, amal-i binihaye-i saadet ile doludur. Her darbe-i nesim ile ihtizaz olan bir yaprakçık gibi titrersiniz. Mevcudiyetiniz iştiyak ile sevmek ve sevilmek ihtiyacıyla mâlâmâldır; taşıyor; kendinizi nasıl olursa olsun feda etmek için nalânsınız. Her önünüze çıkan genci seveceğim zannetmek deliliği ile malulsünüz; bunun için teklif olunan izdivacı hemen kabul edersiniz. Zevciniz olan bu zat, o kadar lakaytane bir gaflet, o kadar kör bir hiffetle intihap olunmuş, sizin emelleriniz, arzularınız bu intihapta o kadar ihmal edilmiştir ki ilk temasta kahır ve nedamet, hezimet ve felakettir."(s.75-76)

Ona göre "*genç kızlık… Hayatın baharı demektir. Bir bahar ki, en rengin, en şuh, en latif çiçeklerle müzeyyen, en müsekker, en nazperver, en ruhfezâ rayihalarla muattardır. Bir bahar ki, orada tabiatın yalnız enf3as-i nevazişi, yalnız elvan- vecd-i gârâmı cevelan eder. Bir bahar, bir bahar ki onda en saf ve en zerrin ümitler, en temiz ve semin emeller pervâzkârdır; Bütün şiir, bütün hüsn, yalnız şiir ve hüsn… Yalnız neşe ve hande, yalnız renk ve nur… Fakat sonra, o zamana kadar bir bulut görmemiş olan bir sema-yı bahar, akur ve zalim bir hücum ile alûde-i zulmet kalır..."(s.77)*

Pervin, toplumsal cinsiyet ayrımı ve kadın özgürlüğünün kısıtlanması noktasında da şikâyetçidir. Cinsiyet rollerinin bireylerin yaşamlarında belirleyici bir güç olması onun başkaldırdığı unsurlardan biridir. Kendi şahsında toplumun yavaş yavaş değişimine katkıda bulunacağına inanan genç kızın dönüşüm idealizmi, kısa bir süre sonra realizme dönüşür. Bu düşünceleri savunan Pervin,"evde kalmış kız" damgasından kurtulmak için ailesinin uygun gördüğü biriyle evlenmeye karar verir. Geleneğin onayladığı evliliğe zorunlu kalır. Yaşamdan beklentilerini al(a)mayacağı gerçeğiyle erken yaşta yüzleşmek zorunda kalan Pervin de

yalıtılmış bir hayat süren diğer genç kızlar gibi çaresizlik duygusunun tutsağı olur. Bu kadar idealist bir düşünceye sahip olan ve ataerkil toplumun kadınları boyun eğmeye yönlendiren tutumlarını eleştiren Pervin, sonuçta toplumun dayatmalarına yenik düşme ve "*harap ve perişan yerlere serilen öksüz ve bîbaht çiçekler gibi solmaya***"** mahkûm kalma ihtimaliyle karşı karşıya kalır**.** Ancak onun bu yenilgisinde, sadece toplumu suçlamak yerinde olmaz. O, tanıdığı bir erkekle genellemeye vararak mücadelesinden çabuk vazgeçmeye kendini zorunlu hissetmiştir. Dışa kapalı bir yaşam süren ve bir gün evlenememe ihtimaliyle sürekli bir endişe hisseden genç kızların "evde kalma korkusuyla" yüzleşmesi neticesinde o da mücadelesinden vazgeçmeye karar verir.

Halas romanında, idealist bir genç kız olarak karşımıza çıkan İclal, Miralay Emin Bey'in kızıdır. Miralay Emin Bey, milli bilince sahip ve geleneklerine bağlı aydın ve milliyetçi bir aile babasıdır.

Dış görünüş itibariyle, iyi bir izlenim bırakan İclal'in güzelliği, sadece fiziksel görüntüsünden değil aynı zamanda büyüleyici etkisinden gelmektedir. Zira ***"****İclal, -görünür görünmez- hayatımızı ışıklandıran, emellerimizi nurlandıran ve kalbimizi inşirah ve saadet arzularıyla dolduran ilahi mevcutlardan biriydi. Ayrı ayrı azayı vechiyesi belki fevkalade güzellikler göstermiyordu. Fakat hepsinin bir arada iltimaı onun etrafında öyle bir füsun havası neşrediyor, genç kızı o kadar tesirli bir büyü ile tezyin ediyordu ki…"(s.185)*

İclal'in en belirgin özelliği, vatan konusundaki hassasiyetidir. O, milliyetçi duygularıyla idealist biridir. Bu anlamda İclal, Namık Kemal'in Vatan Yahut Silistre adlı eserindeki Zekiye'den sonra vatansever kadınların prototipidir. Ancak İclal, Zekiye'nin eylem anlamında değil düşün anlamındaki benzeridir.

Özellikle Mehmet Rauf'un Menekşe romanındaki batı hayranı ve milletinden utanan "Viyolet" ile farklılığı, onun milli duygularını her şeyin üstünde tutmasından bellidir. Onun fikirlerindeki derinlik, dış görünüşüne ve yaşam algısına yansımıştır. İclal'de boyun eğme ve çaresizlik duygularının yerini güven ve ümit almıştır. Onun yaşamının anlamı, vatanın kurtarılması ve tam anlamıyla bağımsızlaşması gerçeğine dayanır.

Annesi ve babasının ayrı yaşaması nedeniyle İclal, yaşam tarzını ve görüşlerini benimsemediği, Batı hayranı ve menfaatçi bir tip olan dayısıyla kalır. Ancak o, yanında kaldığı dayısının yaşam şeklinden ve vatan konusundaki duyarsızlığından rahatsızlık duymaktadır. Saim Remzi Bey'in vatan algısı nedeniyle İclal'in babası ile de dayısının arası

iyi değildir. Dayısıyla aynı evde kalmasına rağmen İclal, evde derdini açacak kimse olmamasından yakınır. Dayısı İclal'i kendi kızlarından çok sevmesine rağmen vatansever bir ruhu olmaması, onun İclal'i anlamasına engeldir. Zira Saim Remzi Bey, ötekinden berikinden para çekme derdinde olan ikiyüzlü ve para için her şeyi yapabilecek biridir. İttihatçılardan ve türlü zenginlerden tehditlerle para koparır. İngilizlere yaltaklanır. Evine Türk düşmanlarını davet ederek kendi çıkarını gözetme amacı güder. İclal'e göre dayısı milliyetçi bir genç olan Nihat'ın fikirlerinden haberdar olsa onu evine almadığı gibi İstanbul'da da yaşatmaz.

İclal, evde dayısına İngiliz gazeteleri okuyarak tercüme etmek zorunda kalır ve dayısının İngiliz dostlarına tercümanlık görevini üstlenir. Dayısının herhangi bir aidiyet duygusundan uzak olması ve vatan bilincini taşımaması, İclal'i fikirlerinden uzaklaştırmadığı gibi onun "bireyleşme sürecindeki milli duygularını" kamçılamıştır.

Vatansever bir genç olarak karşımıza çıkan Nihat, İclal'e babasından mektup götürdüğü zaman evde danslı bir parti vardır. Evde Fransız ve İngiliz subaylar, rahat bir biçimde eğlenmektedirler. İclal'in danslı çay partilerine yaklaşımı ne çok sert ne de çok yumuşaktır. Danslı çay partilerini sevme sebebi, dostlarıyla sohbet imkânı sağlamasıdır. Sevmeme sebebi ise beraberce eğlenme imkânlarıyla iyi niyet gösterme havasında görünen yabancılarla aynı ortamı paylaşma zorunluluğudur. Bu davet sırasında tanışan Nihat ve İclal, ilk görüştükleri andan itibaren bir yakınlık hissederler. Onları birbirlerine yakınlaştıran en belirgin unsur, vatan hakkındaki milliyetçi düşünceleridir. Onlarda göstermelik bir vatan sevgisi yoktur. Kendilerinin değil vatanın kurtuluşuna öncelik verirler.

İclal, babasından kalan mallarının satılması için Nihat'la İzmir'e gitmeye karar verir. İki âşık, birlikte İzmir'e giderler. İclal'in miras işleri için İzmir'de bulundukları zaman İzmir, Yunan işgalindedir. Nihat'ın vatan ve millet hakkındaki düşüncelerine hayran kalan İclal, bunu açıkça ifade etmekten çekinmez. Nihat da İclal ve vatan işgal edilmeden önce yakınlaştığı Beatrice arasında bir mukayese yaparak kendi dininden ve kendi ırkından olan İclal'in kendisi için fedakârlık yapan Beatrice'den üstün olduğunu ve her türlü övgüye layık olduğunu düşünür. Oysa İclal ve Beatrice, dış görünüş olarak birbirlerine benzemektedirler:

"ikisi de uzun olmaktan ziyade kısa denilecek bir boyda ve şişman olmaktan ziyade zayıf denilecek bir endamda idiler. İkisinin de saçları kestane, kaşları siyaha yakın bir kestane, gözleri sarı denilecek kadar açık ela renginde parlak, derin ve şahane bakışlı idi.

İkisinin de burunları mevzun ve muntazam, küçük dudakları cazip ve rengin o kadar ki nazarları tebessümleri, yüzlerinde oynayan hatlar, iltima eden manalar, gölgelenen hisler hep eş bulunuyordu. Yalnız Beatrice'nin çehresi biraz daha müdevver İclal'inki daha uzunca, Beatrice'nin rengi daha buğdayı, İclal'inki daha parlak ve beyazdı.(s.392–393)

Bütün bu benzer özelliklerine rağmen iki genç kızın en temel farklılıkları, yaşama bakış açılarıdır. Hareket ve konuşma tarzları da birbirine hiç benzememektedir. İkisi ile de ilk karşılaştığı an etkilenen Nihat, İclal'in idealist ve sorumluluk sahibi yönüne hayran kalmıştır. Onun Beatrice yerine İclal'i tercih etmesi, İclal'in sadece Türk olmasından değil aynı zamanda yaşam konusundaki bilinçli düşüncelerinden kaynaklanır. Nihat, bir konuşma arasında isim vermeden Beatrice'le işgalden önce yakın olduklarını anlatır. Ancak Beatrice'in hislerinden bahsetmeyen Nihat, İclal'e dünyaya hayat ve aşk vermek için geldiğini ve kendisini de hayatına kabul etmesini söyleyerek İclal'e evlenme teklif eder. İki gencin işgal bitmeden evlenmeyeceklerine ve önce vatanı düşüneceklerine yemin etmeleri, vatan sevgisinin onlarda her türlü sevgiden önce geldiğini yansıtır. İşgal altındaki vatanın yükünü omuzlarında hisseden Nihat, İclal'den evvelki yaşamının anlamsızlığının farkına varmıştır. O, İclal gibi hem çok güzel hem de zeki ve ahlaklı bir genç kızın serbest bir vatanda yaşamasını ister.

2.1.2.Anneler

2.1.2.1. Fedakâr Anneler

Servet-i Fünûn romanında, ailelerin içinde bulundukları sosyal konum, annelerin çocuklarına karşı davranışlarına da yansımıştır. Geleneksel bağdan kopmayan ailelerde anneler, çocuklarına karşı daha merhametli ve daha sevecen bir tavırla görünürler. Zira "çocuk yetiştirmenin bilincine varmış, bunu mecburen edinilmiş bir statü olarak görmeyen anneler çocuklarıyla biyolojik bağdan daha fazlasını kurmak ister" (Gülendam,2006:136).

Sefile'de İhsan Bey'in annesi, oğluna düşkün, onun düzenli ve ahlaklı bir yaşam sürmesini isteyen fedakâr bir annedir. İhsan Bey, babasını çok küçük bir yaşta kaybetmiştir. Ancak annesi oğlunun terbiyesine ve eğitimine özen göstererek onu en iyi şekilde yetiştirmeye çalışmıştır. Zira annelerin fedakârlığı, aynı zamanda çocuklarına verdikleri eğitimle de ilgilidir. İhsan Bey'in annesi her şeyden önce oğlunun terbiyesine önem vererek onun toplumda saygın ve hatırı sayılır bir insan olmasına özen gösterir. İhsan Bey, İkbal adlı

düşmüş bir kadınla tanışana kadar annesinin istediği şekilde yaşam sürmeye gayret gösteren annesine bağlı biridir. Öyle ki **"***iffet ve ismetinin(temizlik ve saflığının) muhafazasına, ahlakının âdem-i inhilâline(bozulmamasına) o rütbe dikkat olunurdu ki validesinden izinsiz bir yere gittiği, bir gece hariçte kaldığı(başka yerde yattığı) vaki olmamıştı.*"(s.76) Ancak İkbal'in hayatına dâhil olmasıyla annesini ve ona verdiği sözleri unutan İhsan Bey, eski düzenli yaşamından uzaklaşarak sefil bir hayatın içine düşer. Annesi oğlunu kurtarmak için onunla defalarca konuşmasına rağmen onu yolundan döndürememiştir.

*"Bak İhsan! Senin terbiyene, ismetine(saflık ve temizliğine) son dereceye kadar hizmet ettim. Mezardaki babanın bana bundan dolayı hiçbir serzenişe(yakınmaya) hakkı yoktur. Lakin sen nankörcesine validenin muhabbetini, himmetini(çabasını) ayaklar altına aldın. Senden bir mükâfat beklerken beni en ağır bir cezaya duçar ettin(uğrattın). Namuslu bir oğula malikiyetle(sahip olmakla) iftihar edecek bir kadına sefil bir oğul oldun. İhtimal ki pederinin namus-kârane kazandığı serveti de sefalete feda edeceksin. Bir aile teşkiline hadim(yardımcı) olacak vesaiti(vasıtaları) bir fahişenin israfatında istimal edeceksin(israflarında kullanacaksın) Lakin ben artık seni men edemem, zira biliyorum ki bu yolda edeceğim gayretler beni daha ziyade müteessif etmekten(üzmekten) başka bir şeye yaramayacaktır. Yalnız şunu isterim ki beni mümkün olduğu kadar az gör"(s.8*3)

Annesinin bütün özenli yetiştirme çabalarına karşın İhsan Bey, sefil bir yaşam süren ve fuhuş yoluyla geçinen İkbal'le görüşmeye devam eder. Öyle ki; neredeyse İkbal'in evi İhsan Bey'in asıl evi olur. Zira İhsan Bey, artık annesinin değil İkbal'in yanında yaşamaya başlamıştır. Annesinin istemediği bu ilişki neticesinde İkbal, artık genç adamın sevgilisi sıfatından sıyrılarak "*kapatması*" olur. Oğluna çok düşkün bir kadın olan annesi, İhsan Bey'i affetmediği gibi bu acıya dayanamayarak ölür.

İhsan Bey'in annesi, İntibah romanındaki Ali Bey'in annesi gibi oğlunu kurtarmak için türlü entrikalara girişmez. O, oğluna gerçeği göstererek ikna etme yolunu seçer. Son nefesini verirken dahi oğlunu affetmeyeceğini söylemesi, oğlunun düşeceği felaketleri görmesinden kaynaklanır. Zira İhsan Bey, babasız bir şekilde kendisini yetiştiren annesinin uyarılarını görmezden gelerek kendi sonunu hazırlamıştır.

Jale Parla, "babalarını kaybetmiş ve İslam kültüründen kopmuş genç erkekleri bekleyen en büyük felaket ikinci tür kadınların peşinden sürüklenmektir" (Parla, 1993:19) tespitini yapar. Bu tespit, hiç şüphesiz annesinin karşı çıkma pahasına düşüşü göze alan İhsan

Bey için de geçerlidir. Tıpkı İntibah'taki Ali Bey gibi İhsan Bey de annesinin varlığını ve kendisi için yaptığı fedakârlıkları görmezden gelir.

Ferdi ve Şürekâsı'nda İsmail Tayfur'un annesi Besime Hanım, fedakâr bir anne olarak karşımıza çıkar. Besime Hanım, yoksul bir ailede yetişmiş ve daha çok genç bir yaşta Abdülgafur Efendi ile evlenmiştir. Ailesine ve özellikle de oğluna düşkün olan bu fedakâr anne, "*o fakir muhasebeciyle yaşamının en zor zamanlarını geçirmeye alışmış ama bu geçim dönemi saçlarını ağartmış, daha kırk beş yaşında bir kadınken ihtiyar olmuştu*(r)*."(s.67)* Besime Hanım'ın yaşamdaki en büyük arzusu, oğlu İsmail Tayfur'la çok küçük yaşlarda yanlarına sığınan Saniha'nın evlenmesidir. Zira Besime Hanım, "*bu isteği de gerçekleştikten sonra artık, son nefesini rahatça verecekti*(r)***."****(s.67)*

Babasız büyüyen İsmail Tayfur'un yaşamdaki tutunma noktasını oluşturan bu fedakâr anne, bütün sevgisini oğluna yönlendirmiştir. Ancak oğluyla ilgili endişelerinde, tek çocuğa gösterilen düşkünlüğün abartısı görülmez. Önceleri oğlunun Saniha'yla evlenmesini istemesine rağmen Hacer gibi zengin bir talibin çıkması üzerine İsmail Tayfur'un onunla evlenmesini arzu eder. Oğlunun gelecekte sefalet içinde kalmasından endişe duyan bu kadın, oğlunun zengin bir kız olan Hacer'le evlenerek rahat bir yaşam sürmesi için onu ikna etmeye çalışır. Yanlarında evlatlık olarak kalan Saniha, annesinin fedakârlığını İsmail Tayfur'a şöyle anlatır:

"Zavallı kadın! Hep sizi düşünür… Sabahleyin siz evden çıktıktan sonra akşama kadar sizi düşünür… Dönüş zamanı yaklaşınca; dikkat ederim, bir kaygıya düşer, olabildiği kadar sokak kapısına yakın bulunur, ya da pencereden bakar, ayak seslerini dinler… Onun için dünyada iki şey var: bulunmadığınız zaman sizi beklemek, geldiğiniz zaman sizi görmek!.."(s.53)

Besime Hanım'ın yaşamdaki tek endişesi, oğlunun mutlu bir yuva kurması ve geleceğini kurtarmasıdır. Ancak bu annenin fedakârlık anlayışı, oğlunu yıkıma götürür. Nitekim "zengin düğün evinde, fakir damadın annesi bir köşeye çekilir. Evliliğin oğlunu mutsuzluğa ve yabancılığa götürdüğünü hissetmiştir. Kadının tenha odada varlığını hissettiği düğün, sokaktan geçen bir kalabalık alayı gibidir" (Uğurcan, 2001:455).

Bir Ölünün Defteri'nde Nigâr'ın annesi, hem yeğeni Vecdi, hem de kızı Nigâr için fedakâr bir annedir. Kızının mutluluğu ve iyi bir evlilik yapması için çırpınan bu anne, kızı Nigâr'ın sevdiği adamla evlenmesine izin verdiği gibi bu yoldaki engelleri aşmasına da

yardımcı olur. Bu dul kadın, aynı zamanda yeğeni Vecdi için de fedakâr bir anne rolündedir. Onu kızı Nigâr'dan ayırmaz. Romanın başında bu anneyi torunlarının yanında görmekteyiz. Torunlarına da kızı ve yeğenine gösterdiği sevgi ve ilgiyi gösteren sevecen bir büyükanne olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in annesi *"Sabiha Hanım çocuklarının hiçbir halini ve hissini tetkikten(incelemekten) hali kalmayan(uzak durmayan) annelerdendi(r)"(s.88*) Sabiha Hanım, çocuklarına düşkün ve fedakâr bir annedir. Babasının ölümünden sonra çalışmak zorunda kalan oğlunun yorulması ve evin bütün yükünü üzerinde taşımak zorunda kalması onu oldukça üzmektedir. Oğlunun evin geçimi için getirdiği parayı idareli kullanan bu annenin tek gayesi, çocuklarının mutluluğudur:

"Paramız daha bitmedi oğlum, dedi, sen, beni israfa alıştıracaksın. Bizim idaremizden ne olacak? Biraz da kendine baksana… Hem ben bu kadar yorulduğuna da razı değilim. Sonra hasta oluverirsen."(s.88)

Kız kardeşi İkbal'in ölümü ve sevdiği kız Lamia'nın evlenmesiyle hayal kırıklığına uğrayan yirmi iki yaşındaki Ahmet Cemil'in en büyük destekçisi annesidir. Yaşadığı düş kırıklıkları ve yaşamda aldığı yenilgilerle benliğinde derin yırtılmalar oluşan Ahmet Cemil'in tek sığınağı, annesinin kolları arasıdır. Zira o, yaşadığı düş kırıklıkları neticesinde bulunduğu mekânı terk etme arzusunu yalnız başına gerçekleştirme cesaretinden yoksundur. Aldığı darbelerden sonra tek başına kalmışlık hissi onu bir bunaltıya sürükler. Bu bunaltı sürecindeki dayanağı ise annesidir. "Ahmet Cemil ile annesi bildikleri fiziksel gerçekliği, yaşamayı bir süre denedikleri dünyayı, her şeyi bambaşka görebilecekleri karanlık bir dünya adına terk ederler" (Finn,2003:172). Çünkü hayalleri yıkılan ve yaşamdan umduğunu bulamayan Ahmet Cemil'in yanında sadece annesi kalmıştır. "*Şöhret bulmak, edip olmak, herkesçe tanılmak*"(s.39) isteyen Ahmet Cemil'in annesinin merhametli kolları, yurtsuz kaldığını hissettiği bedeninin son sığınağıdır.

Hayaller dünyasından sıyrılıp dış dünyanın katı gerçekleriyle yüzleşme, Ahmet Cemil'in yalansız tek gerçek olarak annesinin varlığıyla yetinmesine ve ona tutunmasına neden olmuştur. Bu bağlamda, annesinden ayrılarak dış dünyanın gerçeklerine karşı direnmeye çalışan Ahmet Cemil, aldığı yenilgilerden sonra huzuru annesine dönerek bulmaya çalışır. *"Bu dünyada herkesten uzak, herkse yabancı"* olan Ahmet Cemil'in bu sevgiye yönelmesinde kendi dürtülerinin etkisi olduğu kadar annesinin tutumunun da bir etkisi söz

konusudur. Zira "romanın bitiminde bozulmadan kalan tek ilişki" (Finn,2003:168) Ahmet Cemil ile annesi arasındaki ilişkidir.

"-Anne müsaade eder misin? Senin dizine yatayım… Haniya bir vakitler beni dizine yatırır da saçlarımı okşardın? İşte yine öyle yatayım, beni yine öyle, güya sekiz on yaşında bir çocuk gibi okşa… Ah! Bilsen anneciğim, bugün okşanmak, sevilmek için ne kadar ihtiyacım var! Hususiyle çocuk olmak, o mesut zamana biraz avdet etmeye(dönmeye) nasıl muhtacım!.."(s.392)

Ruhsal güçlüklerden sonra insanlardan uzaklaşma amacıyla ilk tanıdığı insana/anneye dönüş ve çocukluğa kaçış duygusal bir yalıtım arzusunu yansıtmaktadır. Sabiha Hanım, kızının ölmesi ve oğlunun da yaşamdan en ağır darbeleri alması neticesinde oğluna daha çok bağlanır. *"Annesi, dün gece kızına ağlarken bu gece oğlu için ağlanacak şeyler işiten bu ana, cevap vermeyerek dinledi. Şimdi bu kadında da bütün hayat ümidi, saadetinin nuhbesini teşkil eden(mutluluğunun en güzelini oluşturan) çocuklarını mesut görmek emeli tamamen tezelzüle(yıkıma) uğramıştı."(s.322)*

Yine bu romanda, Ahmet Cemil'in karşıt gücü olarak karşımıza çıkan Raci, sorumsuz biridir. Raci'nin eşi, kocasının bütün ilgisizliğine rağmen çocuğu için iyi bir gelecek hazırlama derdinde olan fedakâr ve bilinçli bir annedir. Bu kadının eşinin çalıştığı gazeteye gitmesi ve orada bilinçli bir şekilde konuşması dikkat çekicidir. Toplumdaki ezilen kadınların konumunu bilen bu kadının tek derdi, çocuğunun geleceğidir. Bütün imkânsızlıklarına rağmen oğlunu, eğitim anlayışına inanmadığı sıradan bir mahalle mektebine göndermektense onu bütün zorluklara göğüs gererek daha iyi eğitim veren eğitim kurumlarına gönderme arzusu duyar.

"Mahalle mekteplerinden birine göndermekle maksat hâsıl olsa(amaca ulaşılsa)! Kocam, o, ne isterse yapsın, ben, çocuğumun zamanının boş geçmediğine emniyet hâsıl ettikten(emin olduktan) sonra her şey yapabilirim. Bir küçük dikiş makinesi, bir kadınla çocuğunun yaşamasına kâfi(yeterli) değil midir?(s.889

Çocuğunun ilerde başkalarının evinde uşak olmaması için onu okutmak isteyen bu kadının çocuğu için gerekirse hizmetçilik edeceğini söylemesi, onun fedakârlığının boyutunu gösterir.

Kırık Hayatlar'da Vedide, evine bağlı fedakâr bir annedir. O*," çocukları için iyi bir anne, evi için anlamın bütün kapsamıyla(tam)bir kadın, kocası için-biraz da annelik eden-bir*

eş olduğundan güvenliydi; ama evini kahkahaların sevinç ve neşesiyle ve canlılığıyla canlandıran, yanındakileri yöresindekileri hep güldürecek, eğlendirecek çocuklarıyla, şakraklıklarıyla nerede bulunsalar orada ister istemez bir sevincin dalgaları içinde yuvarlanılan kadınlardan değildi.(s.71)

O, bu fedakârlığını davranışlarıyla dışa da yansıtarak kendini ve anneliğini tamamlama sürecinde olduğunu gösterir. Zira onda "yansıtma ve içe yansıtma süreçleri, iç zenginliğin dışa verilmesi ve yeniden içe yansıtılması, benin de zenginleşmesini ve derinleşmesini sağlar" (Klein,1999:32) Kızı Leyla'nın hastalığı boyunca kızının sürekli yanında yer alarak varlığıyla ona güç veren Vedide, kendini tamamen Leyla'nın sağılığına adamıştır.

Vedide'nin çocuklarına karşı yaklaşımında her şeyden önce onları düşünmesinin bir etkisi vardır. Genç kadın, kocasının kendisini aldattığı süreçte kendi yaşadığı ruhsal yıkımın acısını öteleyerek çocuklarının varlığında teselli bulmaya çalışır.

Bu romanda Suzidil de kocasının ve kayınvalidesinin işkencelerine rağmen oğlu için yaşama tutunmaya çalışan onun hastalıklarını iyileştirmeye uğraşan fedakâr bir annedir. *"Suzidil, mayası derin bir özveri duygusuyla yuğurulmuş bir yaratıktı."(*s.74-75) Öyle k;i kocasının ve kayınvalidesinin her türlü işkencesine dayanmasına rağmen oğlu konusunda çok hassastır.

"(ana oğul) yalnız bir konuda Suzidil'in kocasına başkaldıracağını öğrenmişlerdi: Ferid konusunda. Ana oğul onu başkaldırtacak biçimde kendinden geçirip daha fazla işkence yapma fırsatını bulabilmek için, şimdi Ferid'le uğraşıyorlardı. Oyun ilk önce, bu Ferid bahanesiyle, Suzidil'e saldırı yoluyla başlamıştı. Sonra yavaş yavaş kaynananın geline düşmanlığı kör bir sapıtılmış akımla, daha çok Ferid'e yönelir olmuştu."(s.80)

Suzidil, oğluna dokunulmasına kesinlikle müsaade etmediği gibi oğlu için sürekli mücadele eder. Bir gün babaannesinin saçlarını boyadığı kınayı yere döken Ferid'in eline babaannesi tarafından iğne batırılır. Çocuğunun çığlığına koşan Suzidil, kayınvalidesinin saçlarına yapışarak "*ben senin saçını demet demet koparayım da sonra sen kına yakacak şey ara!(s.80)* diyecek kadar oğluna koruma içgüdüsüyle bağlıdır. Olaya yetişen komşular kayınvalidesine hak vermesine karşın Suzidil bunu önemsemez. "*Suzidil'e gerekli olan hak değildi ona gerekli olan Ferid'e dokunulmamasıydı. Bu olay bir başka savaşın ilanına sebep oldu; savaş alanı Ferid'in sürekli hastalıklarla çürümüş sıska vücudu, zavallı sefil vücudu idi.."(s.80)*

Yaşamda kendi aldığı darbeleri ve gördüğü eziyetleri önemsemeyen Suzidil'in bu anlamda en büyük zaafı oğludur. Onun için en önemli şey, oğlunun huzuru ve mutluluğudur. Kendisinin gördüğü şiddetin hiçbir hükmü yoktur.

Kırık Hayatlar'da Bekir Servet'in annesi, oğlunun hatırı için kocasının eziyetlerine katlanan oğluna düşkün bir kadındır. Yaramaz ve şımarık bir kişiliğe sahip olan Bekir Servet, sürekli annesini kızdırmasına karşın annesi ona kıyamayarak sürekli dua eder. *"Kadın duygulanır, acınırdı. Özellikle bu "herif" konusunda büsbütün yenik düşerdi. Ah, evet, kendisinin dert ortağıydı. Babasından, o "herif"ten bütün çektikleri hep bu cin cin böceğin hatırı için değil miydi? Gözleri yaşarmaya başlardı."(s.102*)

Nesli Ahir'de İrfan'ın annesi İffet Hanım'ın tek gayesi, oğlunun rahat ve huzurlu bir yaşam sürmesidir. Oğlunun yurt dışında müzik eğitimi almasına destek veren İffet Hanım, oğlu döndüğü zaman onun mutlu olması için çabalar. Oğluna bakışında hep gizli bir hüzün vardır. Oğlunun Azra'yla evlenmesi için gururunu bir tarafa bırakarak Süleyman Nüzhet ile konuşur.

Oğluna bir yük olduğunu düşünen İffet Hanım, İstanbul'da kalmayı arzulamasına karşın "*İrfan'ı kendi hayatına esir etmek*" istemez. Bu fedakâr anneye göre, İrfan İstanbul'da kalırsa, hırpalanacak, yıpranacak "*üstelik hayatını bile kazanamayacaktı*." Bu düşünceler içindeki İffet Hanım, İrfan'ın eğitimini tamamlaması ve alıştığı yaşama devam etmesi için onun Paris'e gitmesini arzular. Zira ***"****buradan ona gene, biraz daha dar ölçüde, ama herhalde ilk girişimlerini biraz kolaylaştırmaya yarayacak kadar, yardımda bulunmak mümkün olacaktı…"(s.425)*

Oğlunun maddi açıdan yetersiz olduğu için Azra ile evlenmeye cesaret edemeyeceğini düşünerek oğlu adına Süleyman Nüzhet'ten yardım isteyen İffet Hanım, yaşadığı acılara dayanamayarak ölür. Azra ile İrfan arasındaki maddi farklılıktan oğlu adına huzursuzdur.

Eylül'de Suad evin içinde en çok kayınvalidesini sever. Bu kadın, romanlardaki sevilen kayınvalide/anne tipinin prototipidir. Suad, örnek aldığı kayınvalidesine saygı duyar. Süreyya'nın ihmalinde ve kendine karşı kayıtsız davranışlarında gözünün önüne kayınvalidesi gelir ve Suad da onun gibi sabırlı, olgun olmaya ve eşine karşı boyun eğmeye gayret gösterir. "Çok sabırlı, anlayışlı, fedakâr bir eş olan, kocasının bütün aksiliklerine katlanan, her zaman sakin, güler yüzlü bir ifadesi, yardımsever bir kişiliği olan ve aynı zamanda şefkatli ve olgun bir anne olan Hanımefendi, Suad'ın yaşlılığı gibidir" (Kırtıl, 2002:98). Bu anlamda Suad'ın

kayınvalidesi, onun davranışlarının belirginlik kazanmasında ve içsel çatışmalarındaki aşkını bastırmasında etkin bir rol oynadığı gibi aynı zamanda Suad için model bir eş görevi görmektedir. Bu anlamda o, sadece Hacer ve Süreyya için değil aynı zamanda Suad için de annedir. Zira Suad, ona *"hayran oluyor, bu kadının bu büyük sabır ve sükûtuna o kadar meftun oluyordu ki muztarip zamanlarında gidip başını onun dizine koyarak ağlarsa şifa-yâp olacağını zannediyordu."(s.352)*

Karanfil ve Yasemin'de Şeref'in ablası Nazlı Hanım, eşi öldükten sonra yaşamını kızlarına adamış, onların yaşamlarını en iyi şekilde geçirmeleri için elinden geleni yapmıştır. *"Bu kadın, evlatları için her ananın olduğundan bin kat fazla fedakâr bir validedir… Bütün hayatını bu iki çocuk için mahv ve israf etti… Dul kaldığı vakit İstanbul'un en güzel, en parlak bir kadınıydı, fakat o güzelliğini, gençliğini unutup yalnız bir valide oldu ve bugün hem-sinn olan kadınlar, hala yüzlerini boyayıp türlü tuvaletlerle gezdikleri halde hemşire, artık hayata veda etmiş ve ihtiyarlığa çekilmiştir. Eğer kızları olmasa, şüphesiz hiç evden çıkmazdı… Yalnız onların hatırı için, onları eğlendirmek için bu yorgunluklara razı oluyor."(s.39-40*) Nazlı Hanım, dul kaldığı zaman çok güzel ve parlak olmasına rağmen kızlarını bir üvey baba elinde büyütmemek için yeniden evlenmeyi düşünmez. Onun yaşamdaki en büyük amacı, sadece annelik görevini layıkıyla yerine getirmek ve kızlarının mutluluğu için çalışmaktır. Kızlarının hatırı için çay partilerine katılan Nazlı Hanım, nezaket kurallarına önem veren görgülü ve kibar bir hanımdır.

Define ve Kan Damlası romanlarında karşımıza çıkan Hadiye Hanım, kızının üstüne titreyen fedakâr bir annedir. Menfaatçi bir adam olan Raci'nin, kızı Suzan'la ilgilenmemesine karşın Hadiye Hanım, kızı Suzan ile kendisine iki kişilik mutlu bir aile yuvası kurmuştur. Kızına çok düşkün olan Hadiye Hanım, Suzan kaçırıldığı sırada üzüntüsünden rahatsızlanarak hastaneye kaldırılır.

2.1.2.2. Kendi Menfaatlerini Düşünen Anneler

Kadının toplumda ve özellikle aile yaşamında en belirgin özelliklerinden biri, hiç şüphesiz annelik vasfıdır. Osmanlı kültürünün Batılı yaşamla tanışması neticesinde, aile kurumu da bu değişmeden nasibini almış ve bir takım yeni anlayışlarla karşılaşmıştır. Aile kurumunda anne kimliğindeki kadın, bu gelişmelerin etkisiyle yaşam tarzındaki yenileşme ve değişimleri, çocuklarıyla olan ilişkilerine yansıtmıştır. Annelerin çocuklara yaklaşımındaki

farklılıklar, çocukların ruh evrenlerinde, sosyal yaşam içindeki var oluş mücadelelerinde ve "kendilik bilinci" oluşturmalarında önemli bir yere sahiptir. Özellikle kendi hayatları ve kendi benliklerinin tatmini için yaşayan anneler, romanlarda serbest bir yaşam tarzına düşkün maceraperest ve ahlaka aykırı davranan kadınlar olarak tanıtılırlar. Bu tür kadınlar, annelik kimliğinden önce kadınlık kimlikleriyle ön plana çıkarak, çocuklarını ihmal eden, hatta çocuklarını yaşam yolunda bir engel olarak gören macera düşkünü kadınlardır. Bunun en belirgin örneklerini Servet-i Fünûn romanında görmekteyiz. Bu anlamda Servet-i Fünûn romanında, anne vasfındaki kadının kendi çıkarları için çocuğunu feda etmesinin işlenmesi, hem sosyolojik bir olgu olarak hem de değişen kültürel kimliğin benliğe yansımasıyla izah edilebilir.

Sefile'de, zenginliğe ve gösterişe meraklı olan Mihriban Hanım, biraz daha rahat bir yaşam sürmek için kızını ahlaksız bir yaşam dairesine sürüklemekten çekinmeyen bencil bir kadındır. Kendi yaşadığı düşmüş hayata, kızını bilerek çeken bir anne niteliğindeki bu kadınla kızı arasında hiçbir diyalog ya da anne-kız ilişkisini çağrıştıracak hiçbir yakınlık yoktur. Aynı evde yaşayan iki yabancı gibidirler. Mihriban Hanım ve kızı İkbal, Şehzadebaşı civarında bir evde otururlar. İkbal'in servet sahibi babası, kızına düşkündür. Annesi ise babasının odalığı olup vefatına yakın bir zamanda nikâhlanmışlardır.

Mihriban Hanım'ın kızına karşı davranışlarında, annelikten ziyade aynı evi paylaştığı sıradan bir insan şeklinde yaklaşması, onun annelik olgusunun bilincinde olmadığını gösterir. İkbal de annesi tarafından sevilmediğini daha çok küçük yaşlarda anlamaya başlamıştır.

"Zaten beni pek az seven validemin taht-ı tazyîkında(baskısı altında) kaldım. Pederimin inkıta-ı hayatı(hayatının bitmesi) o koca konağı sürurlu(neşeli) sadalar, çılgıncasına oyunlarla dolduran neşelerimin inkıtaı demek oldu. Değil serbestçe oynamak, hatta evin içinde serbestane gezmeye de mezun değildim(iznim yoktu)."(s.44)

İkbal, on dört yaşına gelinceye kadar evde bile sınırlandırılmış bir şekilde yaşar. Bir gün annesini yabancı bir erkeğin yanında görünce yaşadığı ortamın durumunu kavrayan genç kız annesinin hayatından nefret eder. Çünkü İkbal, kaderin kendisine *"valide olmak üzere halk ettiği(yarattığı) bu kadının ne olduğunu anlamış; mahiyetine vakıf olmuştu(r)."(s.44*) Annesinin sırrını çözen ve onun yaşam tarzındaki ahlaka aykırılıkları gören İkbal için yeni bir süreç başlamıştır. Yaklaşık bir sene kadar bu durum böyle devam eder. Ancak günden güne annesinin israfı yüzünden evin ihtiyaçları karşılanamaz olmuştur. İkbal, önceleri hem annesinden hem de onu sürdürdüğü yaşam tarzından iğrenerek sürekli içsel bir çekişme yaşar.

"On beş yaşına kadar bir kızın böyle bir hayat içinde nasıl hislerle perveriş bulacağını(yetişeceğini); hayalâtının, tasavvurutanın(hayallerinin arzularının) ne hüzn-engiz(hüzün verici) bir hal kesbedeceğini(alacağını) mülâhaza et! Hissiyatı muhabbete tamamen münhemik(düşkün), efkârı(düşünceleri) saadete şiddetle meyyal(meyilli), hususiyle on beş yaşında olmakla beraber her türlü lezaiz-i ruhaniyeden(ruh zevklerinden) mahrumiyet yeisleri(acıları) içinde hayat sürmek, bir genç kızın muhtacı olduğu şiir ve hayale mukabil(karşılık) fuhuş ve denaet(alçaklık) içinde bulunmak…"(s.45)

Annenin vereceği sevgi ve terbiyeden yoksun olmanın yanı sıra namusunu hiçe sayan bir annenin varlığında yaşamını devam ettirmenin ruhunda açtığı ilk darbeler, İkbal'in yaşama bakış açısında önceleri dışa karşı bir kırılma ve parçalanma oluşturmuştur. ***"****Her nevi meziyyat-i nisvaniyeye arzu-keş olup da(kadınlığa özgü meziyetleri istemekle birlikte) en adi bir terbiye görmek, ağır ağır tahkirlere duçar olmak(hakaretlere uğramak); yalnız valide muhabbetinden değil, hatta valideye o nam-ı mukaddesi(kutsal adı) sürur-ı vicdan ile(içten gelen bir sevinçle) verebilmek saadetinden mahrum bulunmak"(s.45-46)* genç kadını yıpratmıştır. Böyle bir yaşam içinde kendini ve namusunu korumanın güçlüğünün bilincinde olan genç kadın, annesinin elinde adeta bir oyuncağa dönmüştür. Annesine karşı koyacak ve arzularına tabi olmaktan sakınacak gücü kendinde bulamaz. Hayat artık İkbal için o kadar boş ve anlamsız gelir ki; genç kadın, bir hayat tarzı seçmek için hiçbir arzu hissetmez.

İkbal, anne sevgisinden yoksun büyümüş ve annesinin yaşadığı hayat tarzını sürdürmeye annesi tarafından mecbur bırakılmış anne kurbanı bir kadındır. Bu zorunluluğun şiddet içeren bir baskıdan ziyade kızına kötü örnek olarak ve onu teşvik ederek gerçekleşmesi, *"zaten beni pek az seven validemin taht-ı tazyikinde(baskısı altında) kaldım."(s.44)* cümlesiyle belirginlik kazanır. Bu ana-kız arasında, aynı evde oturmuş bulunmaktan ve aynı havayı teneffüs ediyor olmaktan başka bir bağ yoktur. Mazlume'nin söylediği şu cümle Mihriban Hanım'ın nasıl bir anne olduğunu tarif etmek için yeterlidir: *"Kızının vasıta-i fuhşu olan(fuhşuna aracılık eden) bir valide!.."(s.41)*Ancak bir müddet sonra İkbal de böyle bir mekânda yaşamaya alışmaktan kendini alıkoyamaz. Onun yaşam algısı, annesi yüzünden sadece bu potansiyel mekânla sınırlandırılmıştır. Potansiyel mekân "bütün bireyler için bu mekânın kullanım biçimi, bireyin varoluşunun ilk evrelerinde gerçekleşen yaşam deneyimleri tarafından belirlenir" (Winnicot, 2007:127). Bu deneyimler onun da annesinin kurbanı olacağını gösterir niteliktedir. Zira İkbal için bu durum artık sıradanlaşmıştır.

"Mihriban'ın fuhşu nazarımda tabii bir şey hükmünü almıştı. Münasebet-i âşıkanesini(aşk ilişkilerini)kemal-i lakaydi ile(tam bir kayıtsızlık ile) tecessüs etmekten (merak etmekten)çekinmezdim ki âşıklarının birer birer aguş-ı muhabbetinden(sevgi kucağından) sıyrılıp çekildiklerini de anlamamış olayım."(s.47)

İkbal'in annesinin yaşam tarzından iğrenerek kendinden yaşça büyük biriyle evlenmesi ve düşmekten kurtulmaya çalışması, başkası olmak için verdiği mücadeleyi yansıtır. Ancak benliğinde var olan ve annesinden tevarüs eden bastırmaya çalıştığı duygular, bu evlilikle birlikte belirginlik kazanır. Nitekim eşiyle karşılaştığı ilk dakikalarda annesi yüzünden mutsuz olacağını anlayan bu genç kadının annesini döverek ondan intikam almak istemesi**,** kendini tensel hazların hâkim olduğu bir yaşamın içine sürükleyen annesine duyduğu öfkenin ve kinin şiddetini gösterir. İkbal'in roman boyunca annesiyle yaşadığı herhangi bir çatışmaya tanık olmayız. Ana-kız arasında bir çatışmamanın olmaması kabullenişin ve zorunlu bir memnuniyetin bir göstergesidir. Bu ana-kız arasındaki uzaklık İkbal, öldükten sonra daha belirginleşir. Mihriban Hanım'ın, kızının ölümünden sonra da kızı ölmemiş gibi İhsan Bey ve Mazlume'nin yanında kalması ve hayatına aynı şekilde devam etmesi, kendi çıkarlarını her şeyin üstünde tuttuğunu gösterir.

Aşk-ı Memnu'da Firdevs Hanım, çıkarcı ve kendi menfaati için kızlarını ezmekten, onları mutsuz etmekten çekinmeyen bencil bir annedir. Zira ***"****bu kadında kızlarının saadetine öyle sönmek bilmeyen bir husumet vardı ki*"(s.201) bu husumetin etkisinden kurtulamadığı gibi sürekli kızlarını ezmek, onlardan üstün olduğunu kanıtlamak için bitmez tükenmez bir mücadeleye girmekten de çekinmez. Öyle ki mesire yerlerinde gezerken karşılaştıkları Adnan Bey'in kendisine ilgisi olduğunu zanneden bu anne, Adnan Bey, kızına evlilik teklif edince çılgına dönecek kadar kızını kıskanır.

Yaşlanmayı kabul edemeyecek kadar gençlik heveslisi ve narsisist bir kadın olan Firdevs Hanım, etrafındaki bütün erkeklerin kendisine ilgi göstermesini isteyecek kadar kendini beğendirme ve arzu edilme çabasındadır. ***"****Kırk beş senenin henüz izalesine muvaffak olmadığı bir şebap vehmile mesirelerde etrafa dağılan tebessümleri kendi lehine isnad etmek i'tiyadını takip ederek"(s.*3) kendisinin kızlarından daha güzel olduğunu gösterme arzusundadır. Zira "Firdevs Hanımın ölümsüz dişilik tutkusu, salt gövdenin, kadın cinselliğinin doğal istekleriyle ilintili bir olgu gibidir (İleri,1981:30). Benmerkezci kişiliğiyle onun asıl isteği, anne olduğunu unutturmak ve bir genç kız gibi erkeklerin ilgi odağı olmaktır. "Kesin olarak konuşmak gerekirse bu tür kadınlar bir erkeğin onlara duyduğu sevgiyle

karşılaştırılabilir yoğunlukta yalnızca kendilerini severler, ihtiyaçları da sevmek değil, sevilmek yönündedir; onların gözüne giren bu koşulu karşılayan erkektir" (Freud,1998:35). Bu beğenilme ve sevilme arzusu, onun anneliğe ait bütün varoluşsal duygularını silikleştirerek kendi narsisist özelliklerini baskın hale getirir.

Adnan Bey'in Bihter'e yaptığı evlilik teklifi, normal şartlarda her anne için bir tedirginlik ve endişe oluşturur. Elli yaşında, iki çocuklu dul bir adamla yirmi iki yaşındaki bir genç kızın evlilik fikrinin gündeme gelmesi elbette şaşkınlık oluşturacak bir durumdur. Ancak Firdevs Hanım'ın bu tepkisinin altında yatan gerçeklik, kızına duyduğu gizli bir kıskançlık ve tercih edilmeme/beğenilmeme duygusunun tetiklediği nefrettir. Anne içgüdüsünün oluşturduğu bir korumadan ziyade gözüne kestirdiği Adnan Bey'in kızıyla ilgilenmesi onu rahatsız etmektedir. Annelik vasfını kabul etmek istemeyen "Firdevs Hanım ile kızlarının dünyası, gizli kıskançlıkların, geçimsizliğin, sevgisizliğin egemen olduğu bir dünyadır (Moran,1997:72). Bu kıskançlıkların ve geçimsizliğin temelinde anne Firdevs Hanım'n kızlarının varlığını kendisinin yaşamını engelleyici ve tahrip edici olarak görmesinin ve bunu sadece onlara değil etraflarında bulunan herkese yansıtmasının etkisi söz konusudur.

Firdevs Hanım, doğdukları günden itibaren kızlarını kendi geleceğine yönelik bir engel olarak görmüş ve onlara bir evlat olarak değil, dirlik ve düzenini bozan düşmanlar gözüyle bakmıştır. Anne kimliği nedeniyle toplumsal yaşamın üzerine kuracağı baskı, bu kadının davranışlarında bir sınırlama zorunluluğu oluşturacaktır. "Çünkü kendi amacı çocukların amacının gösterdiği doğrultuyu izlemez; çokluk kendi kişisel üstünlüğünü kanıtlamakla uğraşır; amacına ulaşmada da çocukları bir yük olarak kendini yolundan saptırmak isteyen bir engel olarak görür sadece" (Adler,2004:126). Nitekim Firdevs Hanım için de annelik, onun yaşını ortaya çıkaran ve onun arzularını engelleyici ve kısıtlayıcı bir angaryadır.

"İki sene sonra Peyker, üç sene fasıla ile Bihter doğuyordu. Firdevs Hanım için bu iki vaka iki mühim musibet darbesi hükmünde idi. Kendisini böyle biri biri üstüne valide eden bu adamla artık her gün cenkleşiyor; ona çocuklarına, kendisini gençliğinden ayırmak isteyen bu şeylere her şeyi cidal vesilesi ittihaz eder bir düşman kesiliyordu.

"ömrüm sana çocuk yetiştirmekle mi geçecek" cümlesi en beklenmeyen zamanlarda kocasının yüzüne vurulacak bir kamçı idi"(s.8)

Annenin kızlarına karşı bu tavrı nedeniyle kızlar da anneleriyle sürekli bir çekişme ve çatışma halindedirler. Özellikle evde kendisine Valide Hanım diye hitap eden bir damadın varlığı, onun yaşlılık psikozuna girmesine neden olacak ve toplumdaki itibarını düşürecektir. Hatta kızının bu adamla mutlu olması ve torunlarının varlığı dahi bu kadını rahatsız etmektedir. Kızının ve damadının mutsuzluğundan adeta gizli bir memnuniyet duyar.

"O günden sonra Firdevs Hanım bu karı kocanın saadetinden bir intikam vesilesi buldu: her sabah damadına, kızına:- haberiniz var mı? Bugün daha iyiyim diyordu. Onları afiyet ihtimaliyle tehdit etmiş oluyordu. Bir gün tedavi eden tabibin yalının rutubetinden bahsetmiş olmasından fırsat bularak Nihat Beyle müthiş bir kavga etmişti:- ben anlamadım mı zannediyorsunuz? Demişti, bu yalanı siz öğretmiş olacaksınız, benden kurtulmak için! Lakin unutuyorsunuz ki bu evden kovulması gereken ben değilim, siz ikinizsiniz.

*Nihad bey artık taşmıştı. İşte gideceklerdi, onu yalnız bırakacaklardı."(s.19*6)

Peyker'in evlenmesiyle müthiş bir darbe alan Firdevs Hanım'a "damadının saygıyle "valide hanımefendi" hitabı her defasında ona ihtiyarladığını belirten bir tokat gibi gelir" (Kerman,1995:81). Firdevs Hanım da damadı Nihat Bey'le her fırsatta kavga ederek onu küçük düşürme gereği duyar.

Genç görünme sevdasında olan bu bencil ve hafifmeşrep anneyle gençliklerinin en güzel çağında olan bu iki kız bitip tükenmez bir mücadele içindedirler. Sürekli rekabet halinde bulunarak birbirlerini yenilgiye uğratma onlar için ruhsal tatmin sağlayan bir hazzın hazırlayıcısıdır. Zira ***"****Peyker Adnan Bey için: "Evet gözlerini Bihter'den ayırmıyor" cümlesile onun kalbini burmuş idi. Demek bunu da elinden Bihter alacaktı? Peyker'den sonra Bihter?..Bu iki kız onun nazarında birer rakibe, onu böyle ümidlerini ala ala öldürecek birer düşman idi."(s.9)*

Özellikle Adnan Bey'in kendisiyle evlenmesini hayal eden Firdevs Hanım, bu evliliğe kızını koruma adı altında karşı çıkarak hasetli bir tepkiyle, bu adamla ilgili kendine yönelik düşüncelerini açığa vurur. Firdevs Hanım'ın içindeki "hasetli itki, o istenen şeyi sahibinden çekip almaya ya da bozmaya, kirletmeye yönelir" (Klein,1999:23). Bu anlamda Adnan Bey'in yaşını ileri sürerek, kendi arzuladığı bir nesneyi kızının ele geçirmiş olmasından duyduğu kızgınlığı ve nefreti dışa vurur. Kendi hakkı olduğunu düşündüğü bu evliliğin kızı tarafından elinden alınmasından sonra benliğindeki arzuları bilinçsizce yansıtır:

"*Birden zihninde Adnan Beyin aleyhine bağıran takım takım sualler ayaklandı: Utanmıyor mu? Ellisini geçkin herif! Henüz bir çocukla izdivaca talip olsun? Hiç olmazsa Yaşlarda mutedil bir nisbet gözetmek lazım değil miydi?"(s.14)*

Firdevs Hanım, kızlarıyla özdeşleşerek içindeki gençlik hevesini görüntüsüyle de hissettirme çabasındadır. Ancak elde etmek istediği gençliğin kendisinden giderek uzaklaştığını anlaması onun kızlarına nefretinin şiddetini artırmıştır. Torununun olması ve büyük valide konumuna düşmesi onu iyice mutsuz eder.

Bihter de hem evlatlarına karşı sorumsuz tavırlarından hem de hafifmeşrep bir kadın olmasından dolayı annesinden memnun değildir. Bihter, hem bu beğenmediği ahlak anlayışının kanında dolaşmasından hem de annesinin edindiği kötü ün sayesinde istediği gibi bir evlilik yapamamasından dolayı annesinden nefret eder. Annesine gerçek kimliğini unutmaması gerektiğini söylerken onu şöyle suçlamaktadır:

"Bunu terbiye noktasından ziyade kızlarına muhabbet, hürmet ihsas edememiş olmanıza haml etmek doğru olur. Teessüf ederim ki, size birinci defa olarak ihtimal bir daha unutulmayacak şeyleri söylemeğe mecbur oluyorum; fakat kabahat sizin… Kızınızı muahezeden evvel bir kere, sizi davet ederim, kendinizi düşününüz"(s.23)

Bu çekişme, bir anlamda aynı genleri taşıyan iki narsisit kadının savaşıdır. Nitekim Bihter,*"Çünkü ben de bu evde birsini bilirim ki eğer Adnan Bey onu istemiş olsaydı…"(s.24)*cümlesiyle annesine son darbeyi vurmuş olur.

Firdevs Hanım'ın bencil tutumlarından birini de romanın sonlarına doğru görürüz. Tıpkı Adnan Bey gibi kur yaptığı Behlül'ü de Bihter'e kaptıran Firdevs Hanım, kızından intikam almak için yıkıcı hırslarının tutsağı olur. Nihal ve Behlül'ün evlilik fikirlerini ortaya atarak bu evliliğin gerçekleşmesi için her şeyi göze alır. Kızını düşmanı gibi gören Firdevs Hanım, bu anlamda genç ve güzel kızlarının yaşamsal alanlarını daraltarak erişemediği nesnelere onların da kavuşmasını engellemeye çalışır. Gençliğe duyduğu özlemi, kızlarını yüceltme yerine değersizleştirmeyle açığa çıkarması da onlara karşı yaptığı içsel savaşta bir zafer elde etmek istemesinin ve yaşlanma kaygısının yol açtığı tepkinin bir sonucudur. Zeynep Kerman, Firdevs Hanım'ın anneliği ile ilgili şu yorumu yapmaktadır: "Firdevs Hanımın annelik anlayışı da Türk örf ve adetleriyle bir tezad teşkil eder. Firdevs Hanım, Bülend'i doğurabilmek için hayatını feda eden Adnan Bey'in ilk eşiyle bu bakımdan büyük farklılık gösterir" (Kerman,1995:81) Çocuğu için yaşamını tehlikeye atmaktan çekinmeyen

bir annenin karşısında çocuklarını engel olarak gören bir annenin çocuklarına hazırladığı yaşamsal zemin de pek sağlam olmayacaktır. Firdevs Hanım'ın bu tutumunda hasetin etkisi yadsınamaz. Nitekim "çok hasetli insanın tatmin edilmesi imkânsızdır; hiçbir zaman tatmin olamaz, çünkü haseti kendi içinden kaynaklanmakta ve böylece her zaman yönelecek bir nesne bulmaktadır" (Klein,1999:24). Firdevs Hanım'ın annelik duygularından önce hasetli itkiyle kızlarına yaklaşması, kendi benliğindeki tatminsizliği ve doyumsuzluğu göstermektedir. Zira "kişinin kendini bağımlı hissettiği birisine karşı duyduğu düşmanlık bir tehlikedir" (Horney,1998: 62).

Kırık Hayatlar'da rahat bir yaşam sürmek için kızlarını feda eden Sahire Hanım, Firdevs Hanım tipinde hafifmeşrep bir annedir. Onun, kızlarının ahlak kurallarından yoksun yaşamasına zemin hazırlayan ev ortamı, onları tanıyan çevreler tarafından bilinmektedir. Zira *"hayatı çeşit çeşit serüvenlerin hiçbir zaman akıllardan silinmeyecek anılarıyla dolu bir anne için bile kızlarının ilişkilerine göz yummak durumu o kadar çirkin, o kadar kirli bir şeydi ki bunu hiç olmazsa çocuklara karşı reva görmemek gerekirdi. Onların bu durumun aşağılığından kurtarmak, üstelik bir terzi kadının yatak odasında buluşmak çirkinliğine bile katlandıracak kadar etkili bir sebepti."(s.269)*

Kızlarını sürüklediği yaşamda gösteriş merakı yüzünden verilen ödünler ve toplumsal bilinçte kaybedilen itibar, Sahire Hanım'ı pek etkilemez. Onun için de kızları bir yük olmaktan öteye gidemezler. Firdevs Hanım'dan farklı olarak onun kızlarıyla bireysel anlamda bir sorunu yoktur. Hatta ev yaşamları içinde birbirleriyle ilişkilerinde zaman zaman samimiyet havası da sezilir. Özellikle Sahire Hanım'ın hastalığında Nebile annesiyle çocuğuymuş gibi ilgilenir. Yaşadıkları aile ortamında herkes kendi çıkarları uğruna bir yaşam sürer. Bu yozlaşan yaşam tarzı, tıpkı Firdevs Hanım'da olduğu gibi Sahire Hanım'ın da dedelerinden miras kalmış ve değişmez bir şekilde süregelmiştir.

"Bu aile örneğiyle yetinmek gerekirse bir yandan Sahire Hanımın, öte yandan Veli Beyin dedelerine kadar çıkan soy kütüğü vardır ki, dallarının gölgeleri altında hep çift çift, kol kola gezen sevdalıların sarmaş dolaş olmuş gölgelerini saklar. Bunları anlatanlar var; hele Sahire Hanımın serüvenleri

O zaman Bekir Servet Sahire Hanımın üzerine dönüp dolaşan söylentiler arasında bir gezinti yaptı. Veli beyin elçilik kâtipliklerinde uzun uzun ortadan kayboluşları, kendisine karısının taşkınlıklarına ilişkin haberi olmamak masumluğunu veren bir kocanın, hayatındayken başlayarak sürüp giden ilişkilerini anlattı."(s.199)

Yaşam tarzıyla Firdevs Hanım'a çok benzeyen Sahire Hanım, kızlarını da kendi yaşam tarzına uydurmuş ve adeta kızlar, annelerinin kurbanı olmuşlardır. *"Onlar aile geleneğinin, annelerine ilişkin kötü ünün sonuçlarına kurban oluyorlar demektir"(s.199)* Annelerinin kendileri ve babalarıyla ilgilenmediklerini gören Nebile ve Neyyir, annelerinin gittiği yolu devam ettirmekten başka çare bulamazlar. Onların gördükleri yaşam şekli bundan ibarettir. Zira Sahire Hanım, kızlarını toplumsal normlara göre yetiştirme gereği duymadığı gibi kendi çıkarları uğruna onları kullanmaktan da sakınmamıştır. Bu kızların yaşam tarzları aslında doğumlarıyla birlikte bellidir. Annelerinin kendileri için oluşturduğu ahlak/sızlık zemini onları doğumlarından itibaren hazır bir şeklide beklemektedir. Aile bağları güçlü olmadığı gibi aile bireyleri arasında bir bağlılık söz konusu değildir.

"Sonuçlar? Bilinir mi o sonuçlar denen şeyler nasıl gelir? Sahire Hanımın arkasında bence dedelerin gölgelerin anı sayfalarından nasıl silemezseniz önünde de kızlarının daha dizlerine kadar bacakları çıplak çocukluk zamanından başlayarak çizgilenen geleceklerini alınyazısı sahnesinden öylece çıkarıp atamazsınız. Onlarla ilgili anılarla ilgili anılar ve emeller başkalarının kafalarının içinde dolaşırken, kendilerinin kanlarında bulunan birer kötülük ateşi halinde damarlarında da gezmektedir."(s.199-200)

Özellikle Neyyir'in daha çok küçük yaştayken annesinin eski bir aşığıyla yaşadığı ilişki, bu anlamda dikkat çekicidir. Annesinin bu duruma engel olmadığı gibi görmezden gelmesi, aşığını kaybetme korkusuyla kızını feda etmekten çekinmeyecek kadar çıkarcı olduğunu gösterir.

"Bilirsin ya, dedi; onun için annesinin eski aşklarından biriyle başlamış diyorlar."(s.200)

"Bu söz birden Ömer Behiç'in kafasında, Neyyir'in kendisinden önceye ilişkin olan serüvenleriyle ilgili tahmin(kestirme) cihanı tutuşturdu: Kimbilir bu vücudu kendisinden önce kimler öyle kollarının arasında tutmuş, bu terzi evinin yatak odasında kimbilir kimler gelip, böyle divanın üstünde ona bir saat için sevilip okşanacak, sonra aşağıda bir ödeme işi yapıldıktan sonra bir daha görüşmemek üzere bırakılacak bir oyuncak çeşidinden sahip olmuşlardı."(s.216)

Hayatı türlü türlü olaylarla geçen Sahire Hanım'ın serüvenleri pek çok kişi tarafından bilinmektedir. Kızlarını bu durumun aşağılığından kurtarmak istese de geç kalmıştır.

Bu romanda Suzidil'in kayınvalidesi de sürekli ona eziyet etmekte ve onu sürekli aşağılamaktadır. Bu kayınvalide, Suzidil'i oğlunun eşi olarak görmekten ziyade onu kendilerine hizmet etmek zorunda olan biri gibi algılayarak genç kadını "köleleştirme" eğilimindedir. Bu yaklaşım, gelinlerini istedikleri şekilde yönetmek isteyen kayınvalidelerin sadece gelinlerinin değil çocuklarının yaşamına da rahatsızlık verdiklerini yansıtmaktadır. Nitekim gelin kaynana arasındaki bu çekişme, Mehmet Ali'nin evini ve ailesini tam anlamıyla benimsemesini engelleyicidir.

Bu romanda Gülizar Hanım da gelininin yaşam tarzının beğenmediği için oğlu ve gelini birbirlerini sevmelerine rağmen onları ayırır. O, bu tutumuyla oğluyla evlendirmek istediği Nebile'nin yaşam tarzını gözünde büyütmüş ve onun gelini olmasıyla bir saygınlık elde edeceğini düşünmüştür. Bu düşünce, başkasının varlığına tutunarak kendini kanıtlama isteğidir. Bu noktada küçümsendiğinin bilincinde değildir. Gülizar Hanım'ın ilk gelinini dışlama nedeni, onun yaşantısının kendi çıkarıyla örtüşmemesidir. Oğluna eş değil kendine uygun bir gelin arama derdinde olan Gülizar Hanım, oğlunun ne istediğini düşünmez.

Karanfil ve Yasemin'de Sacide Hanım, Firdevs Hanım ve Sahire Hanım gibi kendi yaşamını ve eğlencesini her şeyden üstün tutmaktadır. Kızı Hürrem, onun için bir ayak bağıdır. Onun rahatça gezip eğlenmesini, gençlerle gönül eğlendirmesini engelleyen bir angaryadır.

"Mesele, kadın angaryadan kurtulmak istiyor…Düşünsene bir kere arkasında önünde daima, daima ekşi suratlı bir kız ki…Anasının kısmetlerine, sergüzeştlerine, saadetlerine mani olmaktan başka bir şeye yaramıyor…Bir kere onu ayaklarının altından bir tarafa atarsa, bütün gençler, bütün beyler hep Sacide Hanımefendinin malı olacak…Rakip engel kalkacak…Bunun için dolandırıcı değil, kadın, çingene olsa yine verir.."(s.147)

Bu nedenle Sacide Hanım, bir an önce kızını evlendirerek serbest kalma arzusundadır. Nitekim kızını evlendirdikten sonra rahat bir yaşam sürmeye ve arzularının, heveslerinin peşinde koşmaya başlar.

2.1.2.3.Üvey Anneler

Kadının yaşamsal alandaki rollerinden en güç olanı üvey anneliktir. Zira üvey anne kimliğindeki kadın, üvey annelik edeceği çocukların gözünde annelerinin yerini almaya

çalışan bir hırsız, bir fırsatçı olarak nitelendirilme yazgısıyla karşı karşıyadır. Nitekim "üvey annenin üzerine düşen rolün ne kadar güç olduğu ve çocukların üvey anneye karşı çokluk yadsıyıcı bir tutum takındığı" (Adler, 2004:135) Servet-i Fünûn romanında da görülmektedir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında eşlerini kaybeden erkek kahramanlar, çocuklarının ruhsal durumlarını bozmamak amacıyla ikinci bir evliliğe sıcak bakmazlar. Ancak bu durumun istisnası olan bazı ikinci evlilikler görülür. Nemide'de, Nahit'in bir üvey annesi vardır. Nahit, bu kadının evlerine gelmesini kendisine ve annesine yapılmış bir haksızlık olarak algılar. Bu kadın hakkında, romanda fazlaca bilgi verilmez. Sadece Nahit, babası evlendikten sonra üvey annesiyle aynı evi paylaşmaktan rahatsızlık duyduğu için teyzesinin yanına yerleşir. *"Burada, annesinin boş bıraktığı değerli yeri tutan bu kadının hükmü altında, babasının kayıtsızlığı altında yaşama(z)."(*s.47**)** Zira babasının evlenmesi Nahit için çok büyük bir darbe olmuştur:

"O zaman genç kız için gamlar dolu bir yaşama başlad.,. bir vakitler yalnız kendisine karşı olan gülümsemelerin şimdi bu kadına döndüğünü, bir yabancı kadının kendisini annesinin hatıralarıyla dolu olan bu eve, yüreğinin sevgiyle çırpındığı babaya yabancılık ettiğini anladı. Sabretti; bu haksızlığa karşı feryat eden kalbinin duygularını boğdu, tasasının coşmasına görülmedik bir sağlamlıkla üstün gelmek istedi. Ama bu kadın gözünde korkunç bir cehennem heyulası gibiydi."(s.47)

Nahit'in bu kadına yaklaşımında sadece annesinin yerinin başka biri tarafından doldurulmasının bir etkisi yoktur. Eve gelen bu kadınla birlikte evdeki düzen değişir ve babasının kendisine olan ilgisi azalır. Nahit'in bu algılayış tarzında, kıskanç kişiliğinin yansımaları görülür. Annesinin ölümüyle birlikte bütün sevgisini babasına veren bu öksüz kız, babasının başkasıyla evlenmesini kendisine yapılmış bir haksızlık olarak nitelendirir. Nahit'i bu düşüncelere yönlendiren etkenlerden biri de babasının tutumudur. Teyzesinin evine sığıntı gibi yerleşmesine de babası kayıtsız kalır ve genç kızla pek ilgilenmez. Eve gelen bir yabancı/üvey annenin varlığını yadsıyarak teyzesinin evine yerleşerek bir daha da babasının yanına geri dönmeyen Nahit, "*başka bir kadının sevgisinde kendisini unutan bir baba"*(s.87)nın varlığı neticesinde kendisini yalnız hissetmiştir.

Ferdi ve Şürekâsı'nda Ferdi Efendi, Hacer'in annesi öldükten sonra tekrar evlenmiştir. Ama bu kadınla ilgili pek bilgi verilmez.

Aşk-ı Memnu romanında, olay örgüsünü destekleyici unsur olarak üvey anne-kız çatışmasını görürüz. Adnan Bey, çocukları Nihal ve Bülent'in annelerinin ölümünden sonra onlar büyüyene kadar onları üvey anne eline teslim etmemek için evlenmez. Ancak çocuklarının artık kendilerini kurtarabilecek yaşa geldiklerini gördüğü zaman ileride onlardan ayrılmak zorunda kalacağının farkına varır. Bu anlamda, kendisini zorunlu bir yalnızlıktan kurtarmak için evlenmeye karar verir. Onun bu kararı, çocuklarının kolaylıkla kabullenemeyecekleri bir durumdur. Çocuklarının mürebbiyesi, Mlle de Courton'a evleneceğini söylediği zaman, mürebbiye bile bunu önce bir şaka olarak düşünür. Çünkü bu durumun babasıyla arasına hiçbir sevgi kabul etmeyen Nihal'i gerçekten çok sarsarak yaralayacağını ve onun ruhunda onarılması güç yaralar açacağının farkındadır. Eve gelecek bir üvey anne, Nihal için kendi cephesini ele geçirmeye gelen bir düşmandır.

"Lakin Nihal, lakin Nihal!...Bu, onu öldürür, anlıyor musunuz? Diyordu."(s.48)

Mürebbiye, Nihal'e bu evlilik fikrini söylediği zaman onu öncelikle onu bu duruma alıştırmak ve gelen kadının ev içindeki yerini ona öğretmek amacı güder. Nihal'e eve bir kadın geleceğinden bu kadının herkesle beraber sofraya oturacağından bahseder. Onun tepkisini en aza indirmek için de dışarıdan gelen kadının Nihal'i çok seveceğini söyler. Nihal, mürebbiyesinin anlattığı bu konuyu sükûnetle dinlemiş; herhangi bir şaşkınlık göstermemiştir. Ancak yeni gelen kadının odasının neresi olacağını, bey babasının ona nasıl hitap edeceğini, babasının kendisini eskisi kadar sevip sevmeyeceğini ve bu kadının Bülent'e karışıp karışmayacağını sorması, onun ileride yaşayacağı travmanın hazırlayıcısıdır.

Mürebbiyenin Nihal'e babasının ondan izin beklediğini eğer izin verirse evleneceğini söylemesi ve Nihal'in başını sallayarak onaylamasıyla Bihter, toplumsal yapıdaki üvey anne kimliğine bürünür. Nihal, bu onaylamaya karşın yalıda herkesten özellikle de Behlül'den bu kadına karşı savaşında destek görmek ister. Ancak Behlül, yeni bir kadınla birlikte evin düzene gireceğini söyleyerek bu durumdan memnuniyetini dile getirir.

Adnan Bey'in yirmi iki yaşındaki Bihter'le evlenmesi kızı Nihal'in hassas bünyesinde büyük kırılmalar meydana getirir. Adnan Bey, uzun yıllar çocuklarının üvey anne elinde hırpalanmasının önüne geçmek için evlenmediği halde Nihal, on iki yaşındayken verdiği bu kararla aile yaşamına önleyemeyeceği bir çatışmayı sokar. Nihal'in Bihter'e yaklaşımında hem bir kıskançlık hem de bir istemezlik vardır. Nihal, annesinin yerine gelen ve babasının sevgisini paylaşan bu kadınla ilgili hoşnutsuzluğunu anne gibi sevdiği mürebbiyesine aktarırken Bihter'e tamamen kendi bunaltısını yansıtan "öznel suçlama"larda bulunur.

"Şimdi, oh! Şimdi anlıyorum ki mümkün değil, onunla beraber yaşamıya işte kuvvet bulamıyorum. İnanır mısınız? Matmazel öyle zamanlar oluyor ki, anneme düşman oluyorum. Ne için ölmeliydi, sanki? O ölmiyecek olsaydı bu gelmiyecekti, değil mi? Bilmem çocukluğumda ne farz edermişim? İçimde daima bir şey, müphem ümit sanki annemin tekrar dirilerek geleceğini zannettiren garip bir şey vardı. Şimdi kendi kendime:" artık bu geldi, anneme yer kalmadı ki…"diyorum; o zaman bu kadın nazarımda bir hırsız oluyor. Hâlbuki ben artık bir çocuk değilim, değil mi matmazel? Bana hep: "bir genç kız oldun, şimdi…"diyorsunuz, bunları anlamalıyım, evet, anlamalıyım ki ölenler ölmüştür, artık onlardan hiçbir şey beklenemez… Oh! Bu da ne acı, bilseniz!... Demek şimdi ben hep böyle annesiz kalacağım, öyle mi? Hep böyle bu kadınla beraber… Lakin o yalnız annemin yerini değil, işte babamın muhabbetini de hatta Bülent'i de çalıyor, yarın Beşir de onun olacak, ihtimal Fındık da onun olacak…-Nihal bu ızdırabını söylerken gülüyordu-evin içinde şimdi bana hep yabancı duruyorsunuz. Şakire Hanımda bile tutukluk var. Ya siz matmazel siz ki beni o kadar severdiniz…"(s.87)

Nihal'in Bihter'i bir "hırsız" olarak görmesi, sadece annesinin yerini almış olmasından kaynaklanmaz. Annesiz büyüyen ve evde sürekli yoğun bir ilgi gören Nihal, alıngan ve hassastır. Öyle ki kardeşi Bülent'i bile kıskanacak kadar sevgi doyumsuzu olduğu evdeki herkes tarafından bilinir.

Bihter'in üvey annelik vasfı, o daha eve gelmeden evde kendini göstermeye başlar. O gelmeden evde birtakım değişiklikler yapılır. Nihal, daha kendi gelmeden varlığını hissettiren bu kadına karşı tavır alır ve burada bu değişiklik içinde kalmak istemez. Bu anlamda Bihter "içeri"ye girerken Nihal, "dışarıda"lık hissine kapılır. Bihter yüzünden "dışarıda" kalacağına inandığı bu mekândan uzaklaşarak Ada'ya büyük halasına gider. Zira artık çok sevdiği ailesi yabancı birinin tahakkümü altındadır. Nihal'in üvey annesi Bihter'e karşı kıskançlığında, kendisine ait olan her şeyin birer birer alınacağı ve yalnızlığa terk edileceği korkusu vardır. Annesinin ölümüyle yalnız kalma ve etrafındaki diğer insanları da yitirme korkusunun oluşturduğu tedirginlik, Bihter'in bu eve gelişiyle birlikte Nihal için somut bir şekle bürünür. Nihal için evin huzur dolu ortamına dışardan gelen bu kadın, sevgisinin paylaşılmasına sebep olduğu gibi istenmeyen yıpratıcı bir nesneye ve iktidarının çöküşüne zemin hazırlayan bir yıkıcı güce dönüşür. Nihal'in bütün hoşnutsuzluğuna ve yıldırma çabalarına karşın Bihter, bu eve ilk geldiği günlerde Nihal'le dost olmaya çalışmış, onu incitmemek ve sevgisini kazanmak için samimi bir çaba sarf etmiştir. Bihter'in Nihal'le ilk karşılaştığı an söylediği; "*Beni seveceksiniz değil mi? Zaten beni sevmemek mümkün olmayacak… Ben sizi o kadar*

seveceğim, seveceğim ki nihayet siz de beni seveceksiniz(s.61) sözleri, onun iyi niyetinin bir göstergesidir. Bu içtenliğe karşılık Nihal, yapmacık bir şekilde onu öperek cevap verir. Nihal'in ilk iş olarak Bihter'in odasına giderek merakını yenmeye çalışması, mücadele edeceği kişiyi tanımaya yönelik bir tutumdur. Nihal, ayrıca Adnan Bey'in Bihter'e yüz görümlüğü için hediye ettiği zümrüt takımı da oldukça kıskanır.

Nihal'in düşmanca tavırları, hem Nihal'de hem Bihter'de birbirlerine karşı sürekli bir tedirginlik ve endişe oluşturmaktadır. Nihal, ilk zamanlar evde sürekli kendine işler bularak tenha köşelere saklanır. Bu durum, kendi sevgisini başka bir kadınla paylaşan babasına karşı bir kaçışın içine girdiğinin bir göstergesidir. Bunu özellikle babası evdeyken yapması, ona bir tepki niteliğindedir. Babası gittikten sonra Bihter'in yanından ayrılmayarak ona ev içinde kendi varlığını hatırlatmak ve onun davranışlarını sınırlandırmak arzusu duyar. Onun Bihter'e yakınlaşması sevgi taşımaz. Bihter'in varlığı, babasıyla kendisi arasına sadece içsel değil aynı zamanda mekânsal anlamda da bir mesafe koymuştur. Nihal'in artık sabahları babasının odasına giderek onu yatağından kaldırma özgürlüğü Bihter yüzünden elinden alınmıştır. Oysa Bihter bu eve gelmeden önce sabahları babasının yatağına giden Nihal, onu uyandırmak için şakalar yapar ve Pervin adlı bir halayık adıyla babasına hizmet eder. Ancak Bihter'den sonra bu oyunlar oynanmaz. Nihal, sadece bu mesafeden dolayı huzursuzluk duymaz o çok düşkün olduğu babasıyla Bihter'i beraber görmeye dayanamaz. *Zira "o şeylerin kendilerini değil, onların delalet ettiği manayı, evet, babasının kendisini unutarak hep bu kadını düşünmesini kıskanıyordu"(s.137)*

Adnan Bey de eve gelen üvey anneyle birlikte kızının kendisinden uzaklaştığını fark etmesine rağmen bu duruma müdahale etmez. Ona göre Nihal, kendisinden uzaklaştıkça Bihter'e yaklaşacaktır ve aradaki mesafe belirsizleşecektir. Adnan Bey, bu düşüncesinde yanılmadığını bir müddet sonra görür. Babasından uzaklaşan Nihal, Bihter'e yaklaşır. Gerçekten bir süre sonra Bihter'in çabalarının da etkisiyle Bihter'le Nihal dost olurlar. Bu dostluğa karşın Nihal, tam anlamıyla Bihter'e bağlanamadığı gibi ona nasıl hitap edeceğini bilemez. Ancak Bihter'in arzusu üzerine ona ismiyle hitap etmesi aradaki resmiyeti kaldırır. Bu samimi görünüş de geçicidir.

Bihter, evde sürekli bu yabancılıktan kurtulma "burada" olduğunu ispatlama gayreti içindedir. Zira o, evin bütün odalarının anahtarına sahiptir ama ruhuna sahip değildir. Evde hâkim olduğu fiziksel gücü, ruhsal güce çeviremez. Etkin olmayı arzularken bu evde Nihal'in varlığıyla edilgenleşmekten kurtulamaz. Bihter'in ilk zamanlar Nihal'i "dışarıda" bırakmak

gibi bir niyeti olmadığı halde Nihal, eve gelen bu kadının babasını, Bülent'i, Beşir'i elinden alacağını düşünerek kıskançlık buhranları içine girer. Onlar Ada'dayken babasının gelmemesini ve onların durumunu sormak için kimseyi göndermemesini, Bihter'in varlığına bağlar. Bu durumdan dolayı babasına kin duymasına rağmen asıl suçlu, onun gözünde babasını kendisinden uzaklaştıran Bihter'dir. Oysa Adnan Bey'in çocukların gelmesini geciktirmek istemesine rağmen Bihter, bütün iyi niyetiyle bir an önce onların eve gelmelerini ister. İlk karşılaşmada gösterdiği samimiyet ve içtenlik Nihal, tarafından hiçbir zaman anlaşılamaz.

Bihter, kendini kabullendirmek ve eve kendi ruhunu yerleştirmek için Nihal ve Bülent halalarının yanındayken onların odalarını yeniden düzenler. Bu tutum, onların gözünde iyi bir intiba bırakmak için yapılmış bir adımdır. Ancak evin fiziksel görünüşündeki bu değişiklik, Nihal'in otorite kaybının da ilk işaretidir. Başlarda gerçek bir anne olmak isteyen Bihter, bütün samimiyetiyle Nihal'e ulaşmak için çabalar. Ona bir anne ya da arkadaş gibi davranır.

"Koştu Nihal'in iki ellerinden bırakmayarak çekiyor, ona bakıyordu; sonra Adnan Bey'e bakarak: "Ne güzel kızımız var diyordu."

Nihal de ilk sarsıntıyı atlattıktan sonra yavaş yavaş Bihter'e yaklaşmaya başlar.

"*Sizi bugün her vakitten ziyade seviyorum! Dedi."(s.72)*

Nihal'de bu sevgi, hep bir içsel çelişkiyle iç içedir. Bihter'e yakınlaştıkça "kendilik bilincinden" uzaklaşacağı korkusunu taşır. Onun için Bihter'in varlığı, kendi varlığını tehdit eden bir güçtür. Öyle ki Göksu gezintisi öncesinde oraya gitmek istemeyen Nihal, mürebbiyesine*: "Lakin ben bir seneden beri fena uyku uyuyorum anlıyor musunuz? İşte bugün de fena uykularımın şenliğini yapmaya gidiyoruz"(s.79)* diyecek kadar bunalımdadır.

Tıpkı Nihal gibi Bihter de üvey kızına yönelik şikâyetlerini olayların tetikleyicisi gördüğü Nihal'in koruyucusu durumundaki mürebbiyeye söyleme gereği duyar:

" Ben Nihal'in hissiyatına vakıf olmakta, anlaşılan, herkesten sonraya kalıyorum. Bir müddetten beri onda öyle ufak tefek şeyler şeyler hele bu sabahdan beri öyle tuhaf küskünlükler görüyorum ki… İnanır mısınız? Madmazel, size bir şey itiraf edeyim; bazı günler zannediyorum ki evin içinde çocuğun zayıf asabından istifade etmek istiyenler var.- Bihter'in tebessümüne daha ziyade bir kuvvet geliyordu-mesela aleyhime olmaları şüphesiz bulunan bütün o hizmetçiler…Siz bilirsiniz ki, Nihal'i sevmek, kendimi ona sevdirmek için bir

kadın için mümkün olabilen şeylerden fazlasını ben yaptım; hâlâ yapıyorum, değil mi matmazel?...(s.91)

Bihter'in mürebbiyeye söylediği bu sözlerde, mürebbiyeyi suçladığı ve Nihal'i onun kışkırttığı izlenimini edindiği görülmektedir. Bihter, artık bu üvey ana konumundan sıkılmıştır. Mürebbiye de kendisini sürekli didişen ve adeta iki düşman gibi birbirine yaklaşan bu iki kişinin arasında bulur. Ancak mürebbiye ne Nihal'i ne de Bihter'i suçlar. Ona göre suç vakanın kendisindedir, *"üvey ana ile kız*"(s.91).

Nihal, Bihter'in bütün yakınlaşma çabalarına onu iğneleyerek ya da onu inciterek karşılık verir. Bihter de iletişim kurma çabalarından yorulur ve Nihal'e düşman olur. Büyük hayallerle geldiği bu ev, Nihal yüzünden tam anlamıyla Bihter'in olamamıştır. Çünkü "girmeyi o kadar istediği bu evde kendisini ızdıraba sürükleyen cinsel doyumsuzluk ve onu başka yollarda aramaktan doğan vicdan azabının yanı başında Bihter'i aynı şiddetli olmamakla birlikte, sürekli olarak rahatsız eden ve ona bu evin gerçek sahibi olma zevkini tattırmayan sorunlar arasında ön planda Nihal'le olan anlaşmazlığı geliyor" (Önertoy,1995:130).

Evde *"yalnız Bülend ile dost idiler. Onların ikisini birleştiren dost eden bir şey vardı: gülmek… Bu noktada birleşmişlerdi ve onunla her zaman dost olacaklardı. Lakin bu dostluk Bülend için bir kabahat olacaktı; çocuk evin içinde kimseye, hele ablasına itiraf edemiyecekti ki, onu bir sene kadar değilse bile, herhalde bir üvey anadan pek çok seviyor. (s.100-101)* Bihter'in üvey anneliğinden memnun olan Bülent, onunla iyi geçinerek onu annesi gibi algılar. Bülent için Bihter, sadece bir üvey anne değil aynı zamanda güzel vakit geçirdiği eğlenceli bir dosttur. Bihter için de Bülent'in dostluğu, kendini yabancı hissettiği, dışlandığı ve tam olarak ruhuna hâkim olamadığı yalıda konumunu belirginleştiren en önemli unsurdur. Bülent, Bihter'e bir anne gözüyle bakar ve Nihal'e karşı onu koruyan bir tutum sergiler. Hizmetçilerin evden gitmesiyle ilgili Nihal, Bülent'e dert yandığı zaman Bülent, üvey annesinin yanında yer alır. Bu anlamda Nihal ile Bihter arasındaki kıskançlık ve Nihal'in babasını paylaşamama olgusu, Bülent'te görülmez.

"Bülend omuzlarını kaldırarak.- biliyorum! Dedi; Beşir'den haber aldım: o da annemle uğraşmasaydı…

Nihal ihtiyar haricinde bir hareketle Bülent'in defterini itti, bu günün en büyük yarasını Bülend'in bu sözü açmış oldu. Nasıl? Demek o kadını haklı buluyordu, öyle mi?

Annesi!... Lakin onu büyüten, ona bakan, ta doğduğu günden beri annelik eden Şakire Hanımdı. Bunun mükafatı işte bu sözdü, öyle mi? Annesi!... O kadın…"(s.115)

Hizmetçi Şakire Hanım'ın evden gönderilmesiyle Bihter ile Nihal arasına artık kolay kolay gizlenemeyecek bir kin girmiştir. Sürekli Bihter'i suçlayıp yaşanan her olayın sorumlusu olarak onu gören Nihal'e göre, Bülent'in yatılı okula gönderilmesi, Bülent'le odalarının ayrılması ve hizmetçilerin evden gitmesinin asıl sebebi üvey annedir. Bihter tarafından yalnızlaştırıldığını düşünen Nihal'in bu düşüncesinin temelinde, o an'a kadar kendisinin hâkimiyetinde olan her şeyi paylaşma zorunluluğunun getirdiği endişe yatmaktadır. Benmerkezci bir ruha sahip olan Nihal'in sorunu, Bihter'in kişiliğinden ziyade evdeki varlığından ve kendine ait olan şeyleri paylaşmasından kaynaklanır. Zira Nihal ve Bihter arasında bir iktidar sorunu vardır ve bu sorunu ortaya çıkaran kişi de Nihal'dir. Bu anlamda üvey anne, üzerinde üstünlük kurulması gereken bir düşmandır. Otoriteyi ve iktidarı kazanma üvey anayla kız arasındaki gücün simgeleşmesini sağlayan unsurdur. Üvey anneye teslim olmayarak benliğini koruma arzusu ile kendini kanıtlama ve dikkatleri üzerine çekme amacındaki Nihal, böylelikle gücünü ispatlamaya çalışırken iradesine hâkim ol(a)mayarak denge yitimine uğrar. Sevgi noktasında doyuma ulaşma amacını bilinçsizce sergileyen Nihal, acısını dindirmek isterken saldırganlaşır. Bu durumun sonucu ise onda oluşan yalnızlık duygusudur. Oysa bütün bu didişmelerden ve iktidar kavgalarından bıkan Bihter, Nihal'e kendisini sevdirmek için kişiliğinden ödünler verir. Ancak o da iç ve dış arasında sürekli bir çatışma halindedir. Yaşamsal alanındaki sınırlandırmalarına rağmen Nihal'i kabullenme çabası veren Bihter, bir süre sonra Nihal'e dönük yüzünü artık kendi varlık eksenine çevirir. Önceleri bir eğlence gibi gördüğü ve gün geçtikçe katlanması güç gelen *"üvey analık rolünden de sıkılıyordu. İşte bir seneden beri Nihal'le sevişmek için mütemadi bir mücadele içinde yaşamıştı. O Nihal'i seviyordu, fakat bu kızın kendisini hiçbir zaman sevEmiyeceğinden emin idi. Biliyordu ki Nihal yalnız bir defa hissiyatını tahlil ederek kendisine kalbinde tahsis ettiği muhabbetin zorla tesis olunmuş bir muhabbet olduğuna, şu sevdiği kadının sevilmemesi lazım gelen bir üvey anadan başka bir şey olmadığına vukuf hâsıl eder etmez, o zamana kadar türlü uğraşmalarla kurulabilen samimiyet binası birden yıkılacak ve onun yerine artık bir daha dolmaz bir uçurumun boşlukları açılacak; evet yalnız bir dakikalık bir vaka sebep olarak ikisinin arasında bir şey kırılacaktı. Ahvalin icabıyla bu iki kalp birbirine düşman olmıya mahkûm idiler."(s.100*)

Bihter, üvey analık rolünün kaçınılmaz bir nefreti barındırdığının ve bunun her an en ufak bir olayla dahi patlak verebileceğinin bilincindedir. Kendisini sevdirmek ve Nihal'in

sevgisini kazanmak için verdiği mücadelenin yorgunluğuyla geçici bir kendine dönüş süreci yaşar. Bunda Nihal'in en ufak şeyden kavga çıkarma ve düşmanlık etme amacı güden tutumunun etkisi görülür. Nihal tarafından uğradığı haksızlıklara rağmen Bihter, ona karşı herhangi somut bir tepkide bulunmaz. Bihter'in barış haline rağmen Nihal sürekli hırçındır. Bir anlamda bu yalıya sığınan Bihter'in çırpınışı, kendini bu yaşam alanından soyutlama arzusundaki Nihal'e kendini kabullendirmek istemesidir. Onların arasındaki uyumsuzluk, yabancı olmaktan ziyade Nihal'in zorla Bihter'i yabancılaştırmaya çalışmasından kaynaklanır. Nitekim Nihal bunda başarılı da olur. Bihter'in sadece kendisinden değil yalıdaki diğer kişilerden de kopmasına zemin hazırlar. Bihter'i kıskaç içine alma çabasında ve sürekli onu öteleyerek yok sayma mücadelesinin sonucunda Bihter de isyan eder. Zira Bihter'in trajedisinin öteki yüzünde Nihal ve onunla bağlantı kuramayışı söz konusudur.

"Ara sıra Bihter'de Nihal'e sokulmak, bu çocukla tekrar muhabbet hissi tesis etmek için çare bulmak ihtiyacı uyanırdı. Onu beraber almak için sokağa çıkarmağa lüzum icad ederdi. Nihal onunla beraber bulundukça başkalaşır, fakat eve avdet edince yine ondan kaçan, mürebbiyesiyle köşelere çekilen bir çocuk olurdu."(s.132-133)

Bihter'in Nihal'i karşısına alarak yaptığı tek eylem, mürebbiyenin gönderilmesidir. Bu gönderilme de Nihal'e yönelik bir düşmanlıktan ziyade Bihter'in yalıdaki varlığını güvence altına almak istemesinin bir neticesidir. Bülent'in yatılı okula gönderilmesinin Bihter'le bir ilişkisi olmadığı gibi Bülent'in geleceği için yapılmıştır. Oysa Nihal, bunu bildiği halde gerçeği bilmezlikten gelerek Bihter'i sorumlu tutar ve onunla tartışır. Ve *"ben sizi hiçbir vakit sevmedim, sevemedim, sizden nefret ediyorum, işitiyor musunuz? Sadece nefret!"(s.154*) sözleriyle nefretini açıkça haykırır. Nihal, olmadık şeylerden çıkardığı kavgalardan sonra hatasını anlar. Bütün ev halkı, mürebbiye, hizmetçiler Nihal'in haksız olduğunu görürler. Bihter ve ev halkı, onu anlamaya çalışarak bu olayları unutmuş görünürler. Bihter'le sık sık küserler ve bu durum günlerce devam eder. Bihter, bu durumu, bir buhran devresi olarak algılarken Adnan Bey ise bu olaylara kayıtsız kalarak karışmamaya çalışır. Olaylar yanında olsa dahi ilgilenmezl. Ancak Adnan Bey de üvey ana ile kız arasındaki çekişmenin farkındadır.

"Şu iki senelik izdivaç ömrü bir mesuliyet hayatı mehabetiyle gözlerinin önüne geliyor, küçük küçük, şimşek gibi bir cereyan ile tutuşup sönen, görünüp silinen levhalar şeklinde hep Bihter'le Nihal'i görüyordu; zihninde karısı ile kızı birbirini örtmek isteyerek kovalaşıyorlardı."(s.179)

Bihter ile Nihal arasındaki çekişme, Behlül konusunda Bihter'in kıskançlık krizine girmesiyle son noktaya ulaşır. Saflığı ve masumluğu temsil eden Nihal'in karşısında eşine ihanet ederek masumluğunu yitiren Bihter vardır. Nihal'in kendisine tercih edilmesi ile Bihter, terkedilmiş ve unutulmuş olmanın acısını derinden hisseder. Daha önce Nihal'e yaklaşmaya çalışan ve onun haksız davranışlarına maruz kalan Bihter, Behlül meselesinde bütün yaşadıklarının intikamını almak ve onunla rakip olmanın ve ona yenilmenin acısını çıkarmak ister. Bu durum, üvey ana ile kız arasındaki kıskançlığın son aşamasıdır. Bu evliliği istemeyen Bihter, birikmiş kinlerini yansıtmak istediği Nihal'e acımaz. Nihal'in Firdevs Hanım'ın yazdığı kâğıdı görmesi ile üvey anayla kız arasındaki iktidar savaşı da son noktasına gelir.

"Demek bu annesinin yerine gelen kadın, bu babasının karısı bu her şeyi yavaş yavaş, insafsız bir gazab ile birer birer alan mahlûk nihayet son saadeti de almak için tırnaklarını uzatıyordu. Demek onu aldatmışlardı? Demek bu izdivaç latife idi? Hain, onu öldürmek için tertip edilmiş müthiş bir oyundu?"(s.233-234)

Nihal ile Bihter arasındaki bu husumetin farkında olan Adnan Bey, ne genç ve güzel karısında kusur bulur ne de kendisine oldukça düşkün olan hassas ve narin bir şekilde yetiştirdiği kızında. Adnan Bey'in roman boyunca silik kalan kişiliği, üvey ana ile kız durumunda da belirgindir. Bihter geldikten sonra belirsizleşen Adnan Bey, evde olup bitenlerle, Bihter ve Nihal arasındaki çekişmelerle, çok fazla ilgilenmez. Ancak her şey yaşanıp bittikten ve üvey ananın gelişiyle birlikte yalıdaki huzur hali, tam bir cehenneme dönüştükten sonra Adnan Bey farkında olma durumuna geçer. Zira Nihal, kendine bir üvey anne getirerek yaşamını mutsuzluğa esir eden babasıyla aynı darbeyi almıştır. Bu, ona aynı zamanda değişik bir haz verir. Çünkü haklılığı ortaya çıkmıştır. Bihter'in bu evden gitmesiyle birlikte her şey eski huzur dolu haline döner ve Nihal, babası ile Bihter yüzünden silikleşen ve belirsizleşen sevgisini yeniden belirgin hale getirir.

Mehmet Rauf'un Genç Kız Kalbi romanında Nigâr'ın üvey annesi Hediye Hanım, babasının üçüncü eşidir. Bu kadın, kırk iki yaşındayken Nigâr'ın babasıyla evlenir. Bu yaşa gelinceye kadar kendisine hiçbir talip çıkmadığı için evlen(e)memiştir.

Hediye Hanım, babasının son günlerine doğru evdeki bir halayıktan doğmuştur. Babasının asıl karısı tarafından sürekli aşağılanarak bir nefret duygusuna maruz kalmıştır. Babası ölünce bir süre amcasının yanında sığıntı olarak kalsa da bir halayık kızı olması nedeniyle burada da sıkıntı çeker. Daha sonra bir aracı vasıtasıyla Nigâr'ın babası ile evlenir.

Ufak tefek esmer zayıf bir fiziki görüntüye sahip olan Hediye Hanım'ın saçları aklaşmıştır. İlk evlendiğinde sık sık saçlarını boyayarak genç ve güzel görünme çabasına giren Hediye Hanım, kendi yaşam tarzına aksettiremese de kibar bir aileye mensuptur.

"Nigar'ın teminine nazaran izdivacın ilk günlerinde saçlarını itina ile boyayarak beyazlarını saklamaya ehemmiyet verirken şimdi gebe kalıp da artık bu gibi teferruatla meşgul olmaya kuvveti kâfi gelmediği için olduğu gibi meydana çıkarmaya ve saklamamaya başlamış. Nigar'ın kahkaha ile gülerek anlatışına nazaran geldiği vakit üç robdoşömbrı varmış, biri pembe, biri mavi, biri yeşil… İlk gelinlik günlerini bunlarla süslermiş, her gün birini giyer, saçlarını boyar; maşa ile kıvırır, aralarına enli yünlü saçlar takar meydana çıkarmış. Nigar her gün onun gelinliğini güle güle anlatır ve "Kırk yaşında kartaloz karı, duvağıyla gelmişti" diye tekrar eder."(38-39)

Bu kadın, çevresindeki herkese karşı alaycıdır. Onun üvey anneliğinde, Bihter'deki sevecen tutum görülmez. Nihal'in, üvey annesi Bihter'in şahsiyeti ile ilgili bir sorunu yoktur. Bihter de ilk zamanlar Nihal'la dost olmaya çalışmıştır. Onların ilişkilerinde sadece üvey ana ile kız olmanın getirdiği uzaklık söz konusu iken Hediye Hanım'la Nigâr arasında, kişiliklerine saldırılan bir tutum söz konusudur. Hediye Hanım, üvey kızı Nigâr'la sürekli bir didişme halindedir. Her fırsatta Nigâr'ı küçük düşürme ve azarlama eğilimi içindedir.

"Kendisi aciz bulduğunu son derece zalimane bir istihza ile ezer, fakat asıl şayan-ı isithza kendi ahval ve hareketi olduğunu görmez. Hep Nigar'ın sözlerine nazaran okur mu okumaz mı, şık mı değil mi, Fransızca bilir mi bilmez mi, muayyen olmayan bir mevcut. Fransızca bildiğini bir kere ağzından işitmiş olduğum "je perdüşeri" hitabesinden anlar gibi oldumsa da okuyup okumadığına ve şık olup olmadığına dair bu kadar kuvvetli bir delil gösteremem… Hakikaten giyinmesi, ahlakı pek garip ve mütelevvin… Herkese karşı müstehzi olan hanım yalnız kocasına ve kocasının haklı haksız, acı tatlı hücumlarına karşı bir mücessem zaaf olurken ve herkese riyakârlıkla nazik görünürken ev halkı ve bilhassa Nigar için bir şiddet oluyor, ağzına geleni püskürüyor. Nigâr'la arası daima en zehirli bir mücadele ile açıktır.(39-40)

Hediye Hanım'ın Nigâr'a yönelik bu tutumu, öz annesine gösterdiği vicdansızlığın yanında hafif kalmaktadır. Zira kendisini doğurduktan sonra hanımı tarafından evden kovulan annesi, tekrar efendisinin evine gidip gelmeye başladığı zaman Hediye Hanım onu tekrar kovdurttuğu gibi kendi yanına da almaz. Kendini beğenmişlik duygusu nedeniyle halayık olan annesiyle hiçbir bağı kabul etmez; annesini yanında istemeyerek onu sokaklarda bırakır. Zira

Hediye Hanım'da aşağılık kompleksini gizleyerek yansıtmaya çalıştığı bir üstünlük duygusu sezilir. Onun üvey kızına yaklaşımı, kendini beğenmişlikten ve üstün görmesinden kaynaklanır.

"Nigâr ona göre, pasaklı, tabiatsız, tembel, miskin bir kız. Nigâr'a göre o, kart, kendisini beğenmiş, beceriksiz, kırk yaşına kadar kocasız kalmış, kendi gibi kadınlarla ahlaksız münasebetler perverde etmeye alışmış, huysuz bir halayık piçinden başka bir şey değil. Ekseriya hiddetlendiği vakitler, "ne olacak efendim, halayıktan olmuş, kırk sene sığıntı gibi yaşamış bir kadının hanımlığı elbette bu kadar olur! der. Hepsi beni yalnız buldukça derdini döküyor ve kendini mazur, zavallı, şayan-ı merhamet göstermek için çalışıyor. Bunların kendi rivayetlerine bakılsa bütün fenalıklar kendisine yapılmış ve o zavallı, sabır ve tevekkül içinde tahammül ediyor. Sonra hepsi de iftiradan çekinmeyerek mübalağalarla, ötekilerin seyyiatını, vakıa-ı hayatını naklediyor. Mesela Abdi için Nigar, şu ve bu vakadan dolayı utanmaz, rezil ve ahlaksız bir kızdan başka bir şey değil. Buna mukabil Nigar için de Abdi hayvan, dolandırıcı, ahlaksız bir oğlandır."(s.47-48)

Nigâr ve üvey annesi arasında hep bir çekişme vardır: Nigâr da sürekli aşağılayıp küçük düşürdüğü bu kadını hiç sevemez. Onun kırk iki yaşında evlenmesi, Nigâr için bir alay konusudur. Ona göre Hediye Hanım, beceriksiz ve huysuzdur. Nigâr, onu sadece üvey anne olarak değil aynı zamanda kendisine karşı davranışlarından dolayı nefret edilecek bir nesne olarak algılamakta ve etrafa karşı onu değersizleştirme edimi göstermektedir. Hediye Hanım da Nigâr'ı hiç sevmez. Sürekli birbirlerinin arkalarından konuşarak birbirlerini aşağılamaya ve küçük düşürmeye çalışarak kendilerini aklama çabası güderler.

2.1.3.Kız Kardeşler

Kadının ailedeki rollerinden biri de kız kardeşliktir. Servet-i Fünûn romanında, bu rolün etkin bir biçimde kahramanların yaşamlarında yer ettiğini görmekteyiz.

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in kız kardeşi İkbal, on sekiz yaşında; Hüseyin Nazmi'nin kardeşi Lamia ise on dört yaşındadır. Ahmet Cemil, kız kardeşi İkbal'e düşkün bir ağabey olarak karşımıza çıkar. Hayalleri arasında kız kardeşinin geleceği ve ona hazırlamak istediği iyi bir yaşamsal ortam etkin yer tutar. Ona iyi bir çeyiz verebilmek ve evlilik hayatında sıkıntı çekmemesini sağlamak amacıyla para kazanmaya çalışır. Varlıklı biri olan Hüseyin Nazmi'nin kız kardeşi Lamia ile kendi kardeşini kıyaslar ve İkbal'e yaşatamadığı

güzellikler için üzülür. Kız kardeşinin yüzündeki hüznü, mutlu bir tebessüme dönüştürme arzusu, onun yaşamdaki temel amaçlarındandır:

"Biçare(zavallı) Validesi!Ya İkbal!...Ahmet Cemil'in bu hatıra ile birden kalbi sızlayarak buruldu. Bak Lamia ne kadar şetaretle(neşeyle) dolu, gülmek için yaratılmış bir çocuk! İkbal'in dün akşamki hazin nazarı, ah, o çocuğun gülmemeye mahkûm gözlerinde bir bulut ardında duran yaş katreleri…"(s.73)

Ahmet Cemil'in aile bağlarındaki bu güçlülük, geniş bir sosyal çevreden yoksun olmasının ve kendi yönünü tamamen ailesine döndürmesinin bir sonucudur. Ahmet Cemil, kimi zaman bencilce bir duyguyla kız kardeşinin evlenip kendisinden uzaklaşmasını istemez. Zira evlilikle, kız kardeşi bir yabancıya yakınlaşırken Ahmet Cemil'den uzaklaşacaktır.

"Bu hissi tahlil etmek(irdelemek) istedikçe sebebi, esası daima tetkikinden musır bir firar ile(ısrarlı bir kaçışla) kaçardı. Soğukkanla düşünürdü: İkbal'in izdivacını, izdivaçta saadetini bütün emellerin gayesi(bütün arzularının başında)bulunurdu; o halde o garip his nedir ki izdivaç meselesi çıktıkça kalbinde hiddete benzer bir şey uyandırır, istememezliği andırır bir tesir hâsıl ederdi(oluştururdu)? Belki bir hodgâm hissi (bencillik duygusu)!... Diğer bir adamın başka samimi münasebet(içten bir ilişki) ile mahremiyet ve muhabbetine dahil olduktan(özel hayatına ve sevgi dairesine girdikten) sonra kardeşi, kendisi için daha az yakın olacak; bir yabancıya herkesten ziyade harim olduktan sonra ona –kardeşine-yabancı kalacaktı."(s.182)

Naci Çelik, Romanda Hesaplaşma adlı kitabında, Ahmet Cemil'in en büyük arzusunun kardeşinin rahatı olduğunu ve bunun tutkuya dönüştüğünü söyler. Zira ona göre: "Ahmet Cemil arkadaşının kız kardeşi Lamia'yı sever görünse de; kendi kardeşi İkbal'e tutkundur" (Çelik,1971:59). Hatta Çelik'e göre "Lamia'nın bir subayla nişanlanması değil de, İkbal'in mutsuz bir evlilik sonucu ölmesi yıkar Ahmet Cemil'i. Mai aslında Lamia'ya olan aşkı değildir Ahmet Cemil'in, İkbal'in mutluluğudur. Siyah da İkbal'in acıları" (Çelik,1971,58-59). Gerçekten de onun yaşama bakış açısında ailesinin huzuru ve mutluluğu ilk sırayı alır. Kendi ideallerini gerçekleştirmek isterken dahi annesi ve kardeşini düşünür. Ailesini rahat ettirmek için maddi sorunları ortadan kaldırmak isteyen Ahmet Cemil, kız kardeşinin mutluluğu için daha o evlenmeden, evlilik yaşında bir genç kızken kaygılanır. Kardeşiyle arasındaki ilişkinin onun evliliği ile birlikte mesafeli bir hal alabilme ihtimali, Ahmet Cemil'i oldukça rahatsız eder. Bu anlamda, o dışarıdan gelen bir yabancının kardeşine kendisinden daha yakın olmasını sindiremez. Ailesine bağımlı bir yaşam tarzı benimseyen ve özellikle

kardeşi İkbal'in varlığı ve yanında olmasıyla huzur halini yakalayan Ahmet Cemil, dışardan gelecek "enişte" denilecek kişinin varlığı ile kardeşinin kendisinden uzaklaşmasını kabullenemez. Özellikle kız kardeşinin evlendikten sonra mutsuz olduğunu, eşi tarafından sevilmediğini ve ilgisizliğe mahkûm edildiğini fark eden Ahmet Cemil, acıma hissi ve bir şey yapamamanın ıstırabıyla sürekli bir huzursuzluk içindedir. İkbal evlendikten sonra onlara ayrılan odaya hiç gitmemiş olan Ahmet Cemil, kardeşinin mutsuzluğunu ortadan kaldıracak güce sahip olamamanın sıkıntısını yaşar.

"Ahmet Cemil, pek iyi hissetmişti ki kardeşi mesut değildir. İzdivacından beri İkbal'in çehresinde dikkate çarpan bir hüzün rengi her türlü şikâyet lisanından daha beliğ idi(her türlü şikayet ifadesinden daha etkiliydi)"(s.192)

İkbal de evlilik hayatı boyunca ağabeyinden kaçar. Onunla karşılaştığı anlarda "suçluluk duygusu" içindedir adeta. Öyle ki ağabeyiyle az konuşmasına sebep olan bir çekingenlik içindedir.

"Ahmet Cemil, İkbal'e bir şey söylemek istiyormuşçasına baktı. İkbal bir aralık bu nazara mukavemet etmek (karşılık vermek) istedi, sonra berkî bir sadmeye tesadüf etmiş(şimşeği andıran bir çarpmaya raslamış) gibi nazarı titredi, gözlerini indirdi. Kardeşinin yalnız şu bakışı: "İkbal! Bahtiyar değilsin, anlıyorum." Demişti"(s.194)

Ahmet Cemil, İkbal'le aralarındaki mesafeyi kaldırmak, onun mutsuzluğunu paylaşmak ve onunla dertleşmek istemesine rağmen İkbal'in içine kapanık ve ailesinden uzaklaşan mesafeli hali, Ahmet Cemil'i daha fazla etkileyerek kardeşi için üzülmesine neden olmaktadır. Kız kardeşinin bu tutumundan dolayı kendini evinde yabancı gibi hissederek bir zamanlar huzur bulduğu aile ocağından ve çok sevdiği kardeşinden kaçan Ahmet Cemil, kız kardeşinin mutsuzluğuyla yüzleşmekten korkar. Onun mutsuzluğuna sebep olan gerçeği anlamak için ona yakın olup dertleşmeyi başaramayınca sadece onu gözetlemeye karar verir.

İkbal, evliliğindeki sıkıntılarını ağabeyine anlatamamıştır. Bu gizleme ve ağabeyinin de düşündüklerini eyleme dökememesi genç kızın ölümüyle sonuçlanır. Bu ölüm, Ahmet Cemil için bir yıkım niteliğindedir. Adeta "*yaşamından yarım yüzyıl geçmiş gibi çökmüş, yaşlanmıştı(*r*)."(s.268)* Onda bu ölümle ilgili bir suçluluk duygusu da sezilir. Ahmet Cemil'in olaylardan sonra Vehbi Bey'e attığı tokat, gecikmiş bir tepkiyi yansıtmaktadır.

Aşk-ı Memnu'da Nihal, kız kardeşlik vasfını bir annelik görevi gibi algılar. Kardeşi Bülend'e oldukça düşkündür. Belli bir yaşa geldikleri zaman geleneksel anlayışa göre

odalarının ayrılmasını hazmedemez. Bülend, yatılı okula gittiği zaman ona her gün mektup yazan Nihal, onun okuldan eve geleceği günleri sabırsızlıkla bekler.

Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç'in ablası Müveddet Hanım, kendisinden dört yaş büyüktür. Kız kardeş kimliğinin en baskın cisimleşmiş örneğini Müveddet Hanım'da görmekteyiz. Kocası Şakir Bey, önce maliye nazırlığında sıradan bir kâtipken daha sonra taşrada muhasebecilik görevine getirilmiştir. Bu görevler nedeniye iki kardeş, uzun süre birbirlerinden ayrı kalmışlardır. Müveddet Hanım, bu ayrı kalınan yıllarda sadece Ömer Behiç'in eğitimi sırasında ona yardımcı olmuştur.

Müveddet Hanım, davranışlarında titiz, her şeyi ölçüp biçerek yerine getirmeye çalışan, planlı yaşamayı seven otoriter biridir. Eşi Şakir Bey'in ölümünden sonra taşradan İstanbul'a gelen ve yaptırdığı ev bitene kadar kardeşi Ömer Behiç'in evinde kalmak zorunda olan Müveddet Hanım, bu eve gelişiyle birlikte evin içinde hâkimiyet kurmaya çalışır. Özellikle para konularında bir iktisat uzmanı gibidir. Kardeşinin yanında kaldığı süre içinde ona maddi açıdan yük olmamak için eve sürekli erzak alma gereksinimi duyacak kadar ince ve hesaplı düşünür.

Müveddet Hanım'ın kocası Şakir Bey, her görevli bulunduğu yerde başlangıçta ucuza aldığı, dönüşe yakın bir zamanda elden çıkararak paraya çevirdiği bahçelerin, evlerin, tarlaların arasında gelirli bir mal mülk edinir. Bu konuda Müveddet Hanım'ın ileriye dönük düşünceleri vardır. Bu paralarla arsa alır, evler, dükkânlar yaptırır; mimarla görüşür**.** Yaptıracağı evin en ince ayrıntısına kadar her şeyiyle yakından ilgilenen Müveddet Hanım, gelir gider konusunda titizlik gösterir. Bu yönüyle o, evde oturan sindirilmiş kadınlardan farklıdır. Tüketici olmaktan ziyade üretici olmaya yatkındır. Müveddet Hanım'ın duygusallıktan uzak oluşu onun ekonomik yaşamına da yansımıştır.

"Ömer Behiç her şeyden çok, ablasında bir iş adamının ruhunu bulduğu için bir şaşırma olmuştu. Şakir Bey bütün kazançlarını ona bırakacak biçimde davranışlarda bulunmuştu. Müveddet Hanım, ortaya çıkabilecek mirasçıların olası birtakım isteklerde bulunmasına karşı bile hazırdı."(s.160)

Vedide, yıllarca uzak vilayetlerde kalan görümcesini pek tanımaz. Zira Müveddet Hanım, hep uzak vilayetlerde kaldığı için İstanbul'a çok uzun aralıklarla uğrar. Ömer Behiç'in evlenmesinden sonra İstanbul'a hiç gelmemiştir. Ömer Behiç de ablasından pek fazla söz etme gereği duymaz. Yeni tanışan Müveddet Hanım ve Vedide arasında Müveddet

Hanım'dan kaynaklanan bir soğukluk görülür. Müveddet Hanım'ın Vedide'ye karşı davranışlarında kıskançlık belirtileri sezilir. Çünkü onun sahip olamadığı her şey Vedide'de mevcuttur. Küçük bir cennet oluşturan Vedide, annesi babası, çocukları ve kocasıyla mutlu bir yaşam sürmektedir. Bu eve geldiği andan itibaren kardeşinin aile yaşantısına karışma hakkını kendinde gören Müveddet Hanım, bunu ilk zamanlar açıktan yapmak yerine örtülü bir biçimde yapmayı tercih eder. Onun olaylara müdahale ederek misafir olduğu evin düzenini kendi istediği şekle getirmeye çalıştığı görülür.

Ömer Behiç, ablasıyla pek samimi değildir. Onda Ahmet Cemil'in kız kardeşine düşkünlüğü görülmediği gibi iki kardeşin birbirlerine karşı tutumlarında bir "yabancılık" vardır. Yıllarca birbirlerinden ayrı yaşayan ve ilişkilerindeki bağ gittikçe gevşeyen iki kardeşin "*kucaklaşmalarında bile onlarda geçmiş zamanın anılarını, aynı kanın ve aynı etin yaratıkları olmak bağlarını canlandırmakta ve ürpertmekte geciken bir hal vardı. Sanki resmilikle ilişkiye giriştiler; senli benli olamayarak konuştular…*

Ablasıyla arasındaki mesafenin görüşmedikleri yıllar boyunca artması ve duygusal bir yakınlıkları olmaması, Ömer Behiç'i ablasının gelmesinden dolayı rahatsız etmektedir. Onların arasında samimi bir ilişkiden ziyade göstermelik bir abla- kardeş yakınlaşması söz konusudur. İki kardeş arasındaki bu mesafeli durum, onların birbirleriyle konuşurken çekingen davranmalarına hatta cümlelerini özenle seçerek konuşmalarına yol açar. Ömer Behiç'in *"biraz ablasına da kini vardı…Öğrenimini tamamladıktan sonra babasıyla annesinin anılarına birlikte ağlamak gereksinmesi kendisini ablasına sürüklemişti. Küçük bir gezi yaparak on beş gün onlarda konuk olmuştu. Orada bu kısa kalışı sırasında ablasını, babasıyla annesinin anısından, kendisinden o kadar uzak ve bu adama o kadar yakın, onunla ne o kadar ilgili ve dolu, ona o kadar özbenliğinin ve hayatını bağışlamış görünmüştü ki, bu kardeş yüreğinin artık bir daha kendisine dönmeyeceğine acı bir inanışla inanarak; asıl o zaman hayatta yalnızlığının bütün umutsuzluğu ve acısıyla ciğerlerinden bir damar daha koparak, yanlarından ayrılmıştı.*

Onların mümkün olduğu kadar kendisiyle az kalmak, üstelik on beş gün içinde bile birbirine sıkı bağlılıklarını en küçük bir sakatlanmadan kıskanç bir özenle korumaya çalışmak için öyle üstesinden gelmedikleri, gizleyemedikleri bir halleri vardı ki…

Kendisinin yanında iken, üstelik kendisiyle konuşurken ablasının ondan bir uzaklığı; gözlerinde uçan ruhu ile ötekine-enişteye-öyle sezinlenilmemesine imkân olmayan bir yakınlığı vardı ki Ömer Behiç, kıskanma kin gibi bir ezinti ile tedirgin olmuştu.(s.85)

Ömer Behiç'te de önceleri Ahmet Cemil'de olduğu gibi kardeşinin evlilik ile birlikte kendinden uzaklaşmasına yönelik bir kıskançlık görülür. Eniştesini sevmemek için pek somut bir sebep bulamamasına karşın onun eniştelik kimliğiyle aile hayatlarının içine sızarak kız kardeşine ait sevgiyi elinden almasını ve kendisini bir yabancı konumuna atmasını sindiremez. Bu anlamda, hiçbir zaman eniştesine tam anlamıyla içten bir sevgiyle bağlanmayı başaramamıştır. Ancak bir farkla ki; Mai ve Siyah'ta İkbal, Ahmet Cemil'in kıskanmasına zemin hazırlamamıştır. Bu duygu, Ahmet Cemil'in içselleştirdiği bir olgudur. Oysa Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç'i kıskançlığa sevk eden şeyler daha somuttur. Müveddet Hanım, kardeşiyle arasına bilinçli bir şekilde mesafe koyarak onu kendinden ve kendi yaşamından uzaklaştırır. Zira Müveddet Hanım, eşiyle arasında kendi erkek kardeşi bile olsa hiçbir gölge belirmesini istemez. Ömer Behiç, **"***onlarda bir de derin, ancak kendilerini düşünen bir benlik-bencillik bulmuştu. Evlilik hayatları çocuksuz geçmişti. Birbirlerine o kadar yetiyorlardı ki bu verimsiz-meyvesiz evlilikten hoşnut gibiydiler."(s.86)* Onlar karı-koca, bu ikili yaşam içinde kendilerini dışa kapatarak küçük dünyalarında birbirleriyle yetinmişlerdir.

Ömer Behiç ve ablasının birbirlerine pek seyrek olarak yazdıkları mektuplarda bile bir yabancılık sezilmektedir. Ömer Behiç, bu anlamda kendisiyle arasına mesafe koyan ablasına karşı içsel bir tepki duyar. Ablasının aradan geçen yıllar neticesinde birdenbire kendi yaşamında belirivermesinin oluşturduğu tedirginlikle yüzleşir. Çünkü o, ablasının varlığının kendi aile yaşamı üzerinde olumsuz bir etki oluşturacağının ve evindeki dirlik ve düzenin bozulacağının bilincindedir. Karısının bütün iyi niyetine karşın o, ablasına ve onun insanlara karşı tutumuna güvenemez. Zaman geçtikçe bu zorunlu misafirliğin bir yük haline dönüşeceği hissine kapılır. Zira hayatı bir anda kesintiye uğramış dul bir kız kardeşle evinde ailesi ile mutlu karısı arasında kaçınılması mümkün olmayan bir mesafe oluşacaktır. Ömer Behiç, karısının, ablasının tutumlarından incinmemesi için onu uyarma gereksinimi duyar. Ancak Vedide, eşi öldükten sonra yalnız kalan görümcesi ile ilgili şunları söyler:

"Niçin? dedi; siz yok musunuz? Ben, ben onun için bir kardeş değil miyim? Bilseniz onu nasıl avuturuz, aramızda nasıl derdine derman oluruz."(s.86)

Bu sözler, Vedide'nin insanlara ön yargısız yaklaşımının ve sevecenliğinin bir göstergesidir. Müveddet Hanım'ın bütün kaprislerine karşın ona kaybettiği aile ortamını yeniden kazandırmak isteyen Vedide, Ömer Behiç'e de ablasına destek olmasını telkin eder. Oysa Müveddet Hanım, yaşadığı **"**aşağılık kompleksi"nin sorumlusu olarak Vedide'yi gösterme eğilimi içindedir. Bu kompleksinde, yaşının ve dul olmasının etkisiyle birlikte

yıllarca taşrada kalmasının ortaya çıkardığı bir tedirginlik vardır. Evde aile bireyleriyle resmi olmaya özen gösterir. Vedide ile sokağa çıkmayı istememe sebebi olarak Vedide'nin kendisinden utanacağını söylemesi, eziklik içinde olduğunu yansıtır. Hatta *"Vedide'ye "Vedide Hanım" der, ya da arada sanki büyük bir yaş ayrılığını gelinin yararına abartarak "Hanım kızım" seslenişiyle konuşurdu. "Selma ile Leyla'ya bile "hanım" deyişine rastlanırdı."(s.231)*

Vedide ile yeğenlerine siz diye hitap ederek araya bir mesafe bırakan Müveddet Hanım'ın yeğenlerine yaklaşımında, çocuksuz geçen hayatı nedeniyle çocuklarla iletişim kurma yetisinden yoksun olmasının etkisi söz konusudur. Bununla birlikte Müveddet Hanım, kardeşi Ömer Behiç'le görüşmek için araya Vedide'yi koyarak adeta kardeşinden randevu alma gereksinimi duyar. Ondaki bu gereğinden fazla çekingenlik, evde tam anlamıyla resmi bir hava oluşturmaktadır. Bütün bu tutumuna karşın Müveddet Hanım, kıskançlık duygunsun etkisiyle zaman zaman Vedide'yi Ömer Behiç'e şikâyet eder. Çünkü yaşama bakış açısında eleştirel bir tutum hâkimdir.

"Vedide'ye karşı böyle sorumluluk yüklemek ya da ona bir suç payı çıkarmak için bir inadı vardı. Ömer Behiç bunu görüyor, eğer ablasının sürekli olarak yanlarında kalması gerekseydi evin ne hale geleceğini düşünüyordu."(s.243)

Yaşlı bir dul olmasının yanında Vedide'nin genç bir kadın olması ve mutlu bir evlilik sürdürmesi de onun bilinçaltındaki kıskançlığı su yüzüne çıkarır. Ömer Behiç, bir zamanlar varlığıyla kendisi ve ablası arasına mesafe koyduğunu düşündüğü eniştesinin ölümüyle, kendi aile yaşamının tehlikeye girmesi tehdidinden dolayı endişelidir. *"Artık kendi kendisinden saklamaya gerek görmüyordu ki bu ölüm onun hayatındaki sessizliği ve rahatlığı mahvedecek bir çarpış-vuruştu. Vedide, yüreğinin engellenemez sevecenliğiyle evini, mutlu yaşayışının bu herkesten ayrı ve uzak, sadece kendilerine özel göğsünü, kocasının dul kardeşine açmak istemişti. Elbette düşünmemişti ki gelecek olan kadın bir görümcedir. Her ikisi de yüreklerinin en iyi duygularıyla, düşünüp taşınma güçlerinin en doğru yol göstericilikleriyle davransalar bile, biri gelin öteki görümce olmaktan kurtulamayacaklardı ve o zaman bu sessiz rahat yuva bir cehennem olacaktı..."(s.146)*

Ömer Behiç, mutlu ev ortamlarını huzursuz edici bir güç olarak gördüğü ablasının otorite kurma çabalarından sadece kendisi adına değil aynı zamanda karısı adına da rahatsızdır. Bu kız kardeş figürü, samimiyetsizliği ve memnuniyetsizliği yansıtır. Müveddet Hanım'ın evde istenmeyen biri olması, onun minnet adı altında kalmamak adına yaptığı

göstermelik yardım etme arzusu ile belirginlik kazanır. Ömer Behiç, çocukluğundan kalma bu tepkileri, söküp atmak ve soğuk bir kadın olan ablasına karşı bir yakınlık kurmak istese de bunda başarılı olamaz. Çocukluk zamanlarının içli dışlılığı, samimi ve içten yakınlaşmaları, araya giren zaman ve mesafelerle yok olmuştur. Birbirlerinden ayrı kaldıkları yıllarda yaşadıkları olayları, evliliklerini anlatırken dahi konuşmalarında bir kuruluk sezilir. Zorunlu bir samimiyet havası oluşturmaya çalışırlar.

Birdenbire yaşamlarının ortasında belirdiği bu aileye karşı zaman zaman küçümseyici bir tutum sergileyen Müveddet Hanım da bu evdeki konukluğundan şikâyetçidir. Sık sık evdeki konukluğunun fazla uzamayacağından bahseder. Hatta Ömer Behiç'in itirazlarına Vedide'nin bu durumdan rahatsız olacağını söyleyerek karşılık verir. Aslında Vedide'den çok Ömer Behiç, ablasının varlığından rahatsız olmaktadır. Ancak kız kardeşinden uzaklaşma onda da "*kardeşlik görevine karşı günah işleme*" korkusunu ortaya çıkarmıştır.

Vedide de bütün iyi niyetine rağmen çocukları arasında ayrım yapan ve Selma ile çok fazla ilgilenerek Leyla'nın nefretini kazanan görümcesine karşı bir kin duymaya başlar. Önceleri acıdığı bu kadının zamanla sadece kendini düşünen bencil biri olduğunu anlar. Zira Müveddet Hanım, Leyla'nın hastalığı döneminde Selma'yı alarak sık sık yapısına gider. Leyla'nın hastalığını önemsemediği gibi ailenin ilgisini de abartılı bulur ve Leyla'nın hastalık döneminde her fırsatta Vedide'ye saldırır.

Genç Kız Kalbi'nde Nigâr ile yirmi beş yaşlarındaki ağabeyi Apdi geçinemedikleri gibi birbirlerine karşı tutumlarında bir ölçüsüzlük sezilir. Romandaki anlatıcı konumundaki Pervin, Abdi ve kardeşi Nigâr arasındaki ilişkiyi şöyle anlatır:

"Mesela Abdi için Nigâr, şu ve bu vakadan dolayı utanmaz, rezil ve ahlaksız bir kızdan başka bir şey değil. Buna mukabil Nigar için de Abdi hayvan, dolandırıcı, ahlaksız bir oğlandır."(s.48)

Nigâr'ın kız kardeş olarak Abdi'ye yaklaşımında seviyesiz bir tutum sergilediği Abdi'nin de aynı seviyesizlikle ona karşılık verdiği görülür. Birbirlerini iki kardeşten ziyade düşman iki birey gibi algılarlar. Nigâr'ın uzlaşmaz tutumu, Abdi'nin ona karşı davranışlarına da yansır. Roman boyunca olumsuzlanan aile yaşamları samimiyetten uzaktır. Geçimsiz olan Nigâr, kız kardeş tipinin en duygusuz ve en uyumsuz örneklerinden biridir.

Eylül'de Süreyya, kardeşi Hacer'i tuhaf olarak nitelendirdiği gibi onun davranışlarını pek tasvip etmez. Hacer de sürekli iğnelemekten gizli bir hoşnutluk duyduğu ağabeyi

Süreyya'ya karşı tepkisel bir tutum içindedir. Hacer'in belirgin bir yaşam algısı olmayışı ve aklına estiği gibi davranacak kadar uçarı ve hoppa olması, onun ağırbaşlı ve bilinçli bir kadın olan Suad ile kıyaslanmasına ve ağabeyi tarafından değersizleştirilmesine neden olur. Süreyya'ya göre, Hacer'de *"hala çocukluktan kalma bir afacanlık var ki artık mazeret falan kabul etmez. Kendisini gören mektepten kaçmış, komşu evinde oyun oynayan bir mahalle kızı zanneder."(s.24)* Zira evli bir kadın olmasına rağmen tam anlamıyla olgunlaşamayan Hacer'in ölçüsüzlüğü dikkat çekicidir. Çevresiyle kurduğu ilişkilerde başarılı olamamasının en belirgin örneğini ağabeyine yaklaşımında görürüz. Ağabeyinin hayalleriyle alay edecek kadar duyarsızdır. Hacer'in bu iletişimsizliği ve aşağılayıcı davranışları, Süreyya'nın da ona karşı davranışlarına yansır.

Suad, eşinin kardeşi Hacer'e karşı kibar ve iyi davranır. Yalının tutulmasından sonra Süreyya'nın istememesine rağmen Süreyya'ya ısrar ederek onu da yalıya çağırmasını ister. Oysa Süreyya tutacakları yalıda Fatin ve Hacer olmayacağı için yaşayacağı rahatlığı ve huzuru düşünür. Çünkü onlarla aynı ortamı paylaşmak onu rahatsız etmektedir. Süreyya, kız kardeşini "*acuze*" olarak nitelendirmekte bir sakınca görmez:

"Bırak şu acuzeyi! Dedi; bana inan Necib? Acuzelik yalnız ihtiyarlarda değil, asıl gençlerde… Bilemezsin kadınlar fena olunca ne kadar fena oluyorlar. Kendisine barışmak için gittim de bana ne cevap verdi bilir misin? İmkânı yok… Bana eşimi çekiştirdi; bana Suat'ı… anlıyorsun ya?(s.68)

Süreyya'nın kardeşine karşı bu tavırlarına rağmen Suad, her fırsatta anlamaya çalıştığı Hacer'i savunma gereği duyar. Hacer'in hırçın ama kötü kalpli olmadığını söyleyerek onu yüceltmeye çalışır ve hakir görülmesini engelleme girişiminde bulunur. Öyle ki Suad, Süreyya ile Hacer arasındaki geçen tatsızlıklarda sürekli Hacer'i idare eder. Ancak her fırsatta hem ağabeyini hem de Suad'ı iğnelemekten geri durmayan Hacer, bu iğneli sözlerle, adeta kendini rahatlatmaya çalışmaktadır. Yalının tutulmasından sonra ağabeyiyle tartışmaya girmesi de bunu gösterir. Kocasıyla kendilerinin de bir yalı tutmaları için şiddetli bir kavgaya girişen Hacer, kıskanç ve bencil bir kız kardeştir.

Nesl-i Ahir'de Süleyman Nüzhet'in kız kardeşi Samiye Hanım, kardeşine bağlı, eğitimli, kültürlü ve kendini yetiştirmiş bir kadındır. Tıpkı Mai ve Siyah'taki Ahmet Cemil'in kız kardeşi İkbal gibi o da görücü usulüyle kötü ve mutsuz bir evlilik yapmıştır. Yıllar sonra kardeşini gören *"Nüzhet kız kardeşini o kadar yaşlanmış, kır saçlarının altında yüzünün çizgilerini öyle gevşeyerek çekilmiş buluyordu ki, bundan derin bir acı duyuyordu. Kendisi*

ondan ancak iki yaş küçük olduğu halde sanki aralarında, Nüzhet'in lehine on-on beş yıllık bir ayrım var gibiydi."(s.173)

Süleyman Nüzhet ve Samiye Hanım, birbirine bağlıdır. İki kardeş rahatça dertleşirler. Bu anlamda onların ilişkisi Kırık Hayatlar'daki Ömer Behiç ve ablası Müveddet Hanım'ın ilişkisinden farklıdır.

2.2.KADININ İŞ HAYATINDAKİ YERİ

2.2.1. Hizmetçiler

Tanzimat'la birlikte kadınların çalışma yaşamında etkin bir şekilde yer edinmeleri ve kamusal alanda görünürlük kazanmaları sıklıkla tartışılmıştır. Eğitimli kadınlar ise ekonomik hayata çalışan bireyler olarak katılmışlardır. Ancak bu durum şehir kadınları için geçerlidir. Zira taşradaki kadınlar tarlada çalışarak zaten üretime katkıda bulunmaktadırlar. Servet-i Fünûn romanında, kadınların çalışma hayatı içinde tam olarak yer almadığı alt tabaka kadınların ise genellikle hizmetçilik yaptığı görülmektedir. Cariyeliğin ve esirliğin kaldırılmasıyla zengin evlerinde cariye ve halayıkların yerini hizmetçiler almaya başlamıştır. Hizmetçiler ve hizmet ettikleri evlerin hanımları, toplumsal sınıfın iki ucunu sembolize etmektedirler. Zengin bir yaşam süren aristokrat ailelerde, ev işlerindeki yardımcı kadınlar, evin idaresinde pasifize edilmiş olmalarına rağmen görülmeyen bir etkinlikleri söz konusudur. Evin içindeki düzenin gizli mimarı durumundadırlar.

Nemide'de azatlı bir cariye olan bir aşçı vardır. Bu aşçı, Şevket Bey ve ailesi Kanlıca'daki yalıya taşınınca kocasıyla beraber Sultanahmet'teki konakta bekçi olarak kalır. Nemide'nin dadısı ve sütninesi de bu evin düzeni içindeki yardımcı kadınlardır. Nemide, henüz daha bebekken bu eve gelen dadı ve sütnine, ev içinde düzeni sağlayarak Nemide'ye her konuda yardım ederler.

Mai ve Siyah'ta evin hizmetçisi Seher; taşralı, iri yarı bir genç kızdır. Aileyle bütünleşen Seher, hizmetçiden çok aileden biri gibidir. İkbal, dışarı çıktığı zaman ona eşlik eden Seher, samimi bir aile ortamında bu içtenliğe ayak uydurur. Maddi sıkıntı çeken aile, mutfak giderleri konusunda sürekli Seher'le diyalog halindedir. Seher, özellikle İkbal evlendikten sonra genç kadınla yakınlaşarak onun en yakın dostu olur. Bu anlamda, İkbal'le Seher arasındaki dostluk, bir ev sahibiyle hizmetçinin zorunlu ilişkisinden ziyade içten gelen

samimi duygularla oluşturulmuş bir yakınlığı yansıtır. İkbal'in kocası Vehbi Bey'in Seher'e yönelik kaba şakaları ve her fırsatta ona sarkıntılık etmesi, sessiz ve çekingen bir yapıya sahip olan genç kızı huzursuz etmektedir. Bu nedenle evden ayrılmak istemesine rağmen ailenin isteği üzerine kalmaya devam eder. Vehbi Bey'in evden ayrılması ve İkbal'in ölümünden sonra Seher de Ahmet Cemil ve annesiyle yola çıkar.

Hizmetçi kadınların en canlı örneklerini Aşk-ı Memnu'da Adnan Bey'in yalısında görmekteyiz. Bu evde hizmetçi olarak Nesrin, Şayeste ve Şakire Hanım vardır. Alt tabaka insanın yaşamları böylelikle bu evdeki hizmetçiler üzerinden anlatılır. Bu evin hizmetçileri, evde pek etkin olarak görülmeseler de evin gözü kulağı gibidirler. Hizmetçiler ve ev halkı bu yaşamdan oldukça memnundurlar.

Anadolulu olan Şakire Hanım, gelenekçidir. Yüzünü yalının aşçısı Hacı Necip'e dahi göstermez. Mutfak masrafları için gerekli parayı bir dönme dolaba koyarak verir. Aşçının yemeklerinden sıkılan Adnan Bey'in sık sık Şakire Hanım'a değişik yemekler yaptırması ev halkı için bir eğlence gibi algılanır. Zira bu yemek meselesi, aşçı Hacı Necip'ten gizli tutulur. Bunun nedeni, Şakire Hanım'la aşçı arasındaki bitip tükenmeyen çekişmedir. Bülent'le Beşir de iki tarafı kızıştırmaktan büyük bir zevk duyarlar. Şakire Hanım'ın kocası vekilharç Süleyman Efendi, bazen onları barıştırmak için araya girmek zorunda kalır.

Şakire Hanım için yalının ikinci katında bahçeye bakan "*Şakire Hanımın mutfağı*" diye anılan özel bir mutfak yapılır. ***"****Burası yalının ikinci katında, bahçeye nazır, müşemmes, pencerelerini sarmaşıklar kaplamış, beyaz mermer mefruş, daima son derece temiz, bir nezafet havasile insana iştah veren bir yerdi. Bazar Allemandan alınmış tencereler, sahanlar, bütün o bir salon şiliklerinden süzülerek giren güneş ziyaları altında nezafetlerinin şaşalarını serperlerdi. Artık burada, ve sevimli mutfağın içinde kendisine merbutiyetlerini bütün ruhile hissettiği bu mahlukların arasında latifelerle, sahte kavgalarla, itişip kakışmalarla, kahkahalarla geçen saatleri Nihal bütün kalbini ısıtan bir saadet duyarak geçirirdi."(s.47)*Burada vakit geçirmeyi seven Nihal, Şakire Hanım'dan bir şey istendiği zaman birlikte yapmak için adeta Şakire Hanım'a yalvarır. Zira Nihal'in vakit geçirmek için en hoşuna giden yer, oyuncak gibi algıladığı Şakire Hanım'ın mutfağıdır. Şakire Hanım'ın da evde Nihal'le özel bir bağı vardır.

Nesrin ve Şayeste, evin diğer hizmetçileridir. İşlerinden kaçmaya çalışan Nesrin, zaman zaman bu yüzden azar işitir. "Nihal'i Bihter'in aleyhinde kışkırtan, varlıklarının Bihter'e dokunduğunu söyleyenlerden biri de odur" (Uğurcan, 1983:361). Bihter, bekâr olan

Nesrin'in Adnan Bey'le evlilik yapmak hayalinin yıkıldığı için kendisine düşmanca davrandığını düşünür.

Dedikodu yapmayı seven bu hizmetçiler, Adnan Bey'in Bihter'le evlenmesinden rahatsızlık duyarlar. Kendi aralarında konuşarak tepki gösterirler. Ancak evlilik konusu gündeme geldiğinde Nihal'in üzüntüsünü görmemek için ondan kaçacak kadar ona değer verirler. Hizmetçilerin bu evliliğe karşı oluşlarında yatan temel sebep, kendilerine ait düzenin bozulacağından korkmalarıdır. Öyle ki Şakire Hanım, başına ağrılar girecek kadar bu olaya üzülmüştür.

Nihal'in çarşaf giyme töreninde ailenin bireyleri kadar onların da heyecanlanmaları Nihal'in ellerinde büyümüş olmasından kaynaklanır. Bu hizmetçiler, Adnan Bey ve çocukları tarafından oldukça önemsenirler. Göksu gezintisine Firdevs Hanım ve Adnan Bey ailesi ile birlikte giden hizmetçiler, burada dedikodu yaparak Melih Bey takımı hakkında konuşurlar. Bu hizmetçilerin evdeki gizli saklı her şeyden haberleri vardır. Özellikle Bihter, bu hizmetçilerin rahatını bozduğu ve eve hükmeden bir hanım konumunda olduğu için onlar tarafından pek sevilmez. Berna Moran, bu hizmetçilerin Bihter'e olan düşmanlıklarını kendi çıkarlarının zedelenmesinden dolayı istemediklerini belirtir. "Bihter'e olan düşmanlıklarının nedeni ise ne Bihter'in kişiliğidir ne de onun yaptıkları. Düşmanlıkları eve bir hanımın gelmesiyle keyiflerinin kaçmasından ötürüdür" (Moran,1997:77).

Alt tabakayı temsil eden bu grup, Adnan Bey'in yaptığı evliliği Bihter'in ailesi yüzünden de eleştirir. Ahlaki değerlerin ve geleneklerin katı bir şekilde benimsendiği ve her türlü çözülmeye karşı olan bu tabaka, aynı zamanda devrin geleneksel değerlere sıkı sıkıya bağlı kesiminin temsilcisidir. Nitekim evin yozlaşan benliğini sembolize eden Behlül'le kendi yozlaşmış değer yargılarını bu dışa kapalı eve getiren Bihter ve ailesi hakkında sürekli konuşarak fikirlerini beyan ederler. Özellikle Şakire Hanım, duyduğu rahatsızlığı her fırsatta dile getirmekten kaçınmaz Şakire Hanım, "*itidal kabul etmiyen şedit ahlak duyguları"* nedeniyle, Firdevs Hanım ve Peyker'e kur yapan Behlül'ü gördükçe kendisine engel olamaz. Diğer hizmetçi Nesrin için bu durum gülünecek bir olaydan öteye gitmezken Şakire Hanım, gördüklerinden dolayı hastalanır, *"ikide bir de Behlül'ü Peyker'in yahut Firdevs hanımın yanında gördükçe baş ağrıları tutarak alnını yemeniyle sıkıyordu."* Şakire Hanım, "*Nesrin'e itiraf etmiş idi ki Süleyman Efendinin bir belediye çavuşluğu ile kayırılmasına teşebbüs edilmişti. O zaman karı koca kızlarını da alarak bu yalıdan kaçacaklardı."(86)*

Katı ahlaksal değerleri olan Şakire Hanım, kızgınlığını otoritenin bir hanımın eline geçmesine değil aynı zamanda ahlaki değerlerin yozlaşmasına bağlayarak kendine haklı bir sebep bulmaya çalışmaktadır. Şakire Hanım'ın "*doğrusu bu kadın beyin başına ne belalar getirecek"(s.86)*" sözü, evdeki eğitimli kişilerin bile göremediğini gördüğünü gösterir.

Bihter de evdeki hizmetçiler tarafından sevilmediğinin ve onlar üzerinde tam bir tahakküm kuramadığının farkındadır. *"Şimdi Şakire Hanımı alnını sıkan bir yemeniyle karşısında bir muaheze timsali somurtkanlığıyla görüyordu; daha sonra Şayeste, Nesrin, hanımsız evde hep itiraf olunamayan bir ümitle yaşıyan ikinci hanıma zeval bulmaz bir adavet besleyen bu kızlar, hatta evin içinde onlardan hep korkulacak bir mahlûk gibi kaçınan Cemile birer düşmandan başka bir şey değildi; bunlar yalnız yarım bırakılan cümleleriyle, gözlerini kinli bakışlarıyla, sükûnetleriyle, her şeyleriyle Nihal'in etrafında bir soğuk daire çeviriyorlar ve o, işte bir senelik uğraşmalar neticesinde bu daireyi geçerek Nihal'i tamamıyla alamıyordu."(s.100)*

Evden gideceklerini Nihal'e söyleyip söylememe noktasında tereddüt eden Şakire Hanım ve ailesi, mutfakta gitme konusunu konuştukları an, Nihal'in aniden gelmesi üzerine bir suç işliyorlarmış gibi endişelenirler. Geldiği günden itibaren Bihter'e düşman gözüyle bakan Nesrin daha fazla kendini tutamayarak Şakire Hanım'ların gideceğini ve bu evde göze battıklarını söyler:

"*Nihal'e döndü:-gidiyorlar, artık bu evde oturamıyacaklar. Sade onlar değil, bu evde hiçbir kimse oturamıyacak. Biz şimdi hepimiz göze batıyoruz. Anlıyorsunuz ya, kimin gözüne batıyoruz… Birer birer hep kolumuzdan tutularak, sokağa atılacağız. Bizden kurtulduktan sonra artık rahat etsinler…"(s.111)*

Aşk-ı Memnu'da evin hizmetçileri adeta ev ile bütünleşmişlerdir. Şakire Hanım'ların evden gitmeleri Nihal için büyük bir yıkım olur. Yıllarca alıştıkları düzenlerinden ve çok sevdikleri Nihal ile Bülent'ten ayrılacak olmanın sıkıntısıyla Şakire Hanım'ın Nihal'in karşısında çömelerek hıçkıra hıçkıra ağlaması, onun bu eve ve bu aileye bağlılığını göstermektedir. Bu gidişle birlikte artık Nihal'in mutfak eğlenceleri de sona erecektir.

"E artık bu mutfak eğlenceleri de bitmiş olacaktı. Oraya Şakire Hanımın mutfağı denilmeyecekti; ihtimal orasının da anahtarı alınacak ve diğer anahtarların yanına, o Bihter'in belinde sallanan zincire takılacaktı."(s.112)

Bülent'in Şakire Hanım'ların evden gitme konusunda Bihter'i haklı bulması Nihal'i oldukça sinirlendirir. Zira Nihal, küçüklüklerinden beri kendilerine annelik eden Şakire Hanım'a minnet duyar.

Şakire Hanım'ın kocasının iş bulması üzerine kızı Cemile'yi de alarak gitmeleri/gönderilmeleri, Bihter'e bir tepki olarak değil hizmetçilik etme durumundan kurtulmak için kendilerinin yaptıkları bir tercih olarak yansıtılır. Şakire Hanımlar evden ayrıldıktan sonra zaman zaman ziyarete gelirler ve bir gece kalırlar. Şakire Hanım, kızı Cemile''yi evlendirdikten sonra tekrar yalıya döner.

Aşk-ı Memnu'da Firdevs Hanım'ın evinde Katina adlı Rum bir hizmetçi vardır. Firdevs Hanım'ın özel işlerini yapan Katina, onun yanından hiç ayrılmaz. Bihter'in evleneceğini duyduğu zaman onunla gitme ihtimali için sevinç duymasına rağmen bu arzusu gerçekleşmez. Katina, çeyiz parasını biriktirince evden ayrılır.

Firdevs Hanım'a hastalığı döneminde Adnan Bey'in bulduğu Emma adlı Alman bir hizmetçi vardır. Sadece Firdevs Hanım'la ilgilenen bu hizmetçi hakkında fazla bir bilgi verilmemiştir.

Kırık Hayatlar romanında, Ömer Behiç, kesin bir gereksinim olmadıkça evin içine erkek hizmetçi almak istemez. O, hem erkek konukları kabul edebilecek hem de sokakta çocuklara eşlik edebilecek bir hizmetçi arar. Bu nedenle de hizmetçi bürolarına başvurmaya cesaret edemez. Buranın göndereceği hizmetçilere güvenmez. O, *"fistanlarının etekleri kim bilir nasıl sokak çamurlarıyla kirlenmiş, çalınmış bir gömlek ya da berber kalfası aşıkı için kapısından kovularak, koltuğunda bir gazete parçasına sarılı üç buçuk murdar çamaşır ile büronun kırık sandalyesinde kendisini bu çamur dünyasından çekip götürecek müşterinin çıkmasını bekleyecek düşkün kadınları hayalinde görerek şimdiden tiksiniyordu."(s.50)*

Ömer Behiç'in evinde aşçı Sabriye Kadın ve hizmetçilikte kullanılan Sabriye Kadın'ın kızı İsmet ile Suzidil karşımıza çıkarlar. Yeni taşındıkları evde bir düzen kurmaya çalışan Ömer Behiç ve Vedide, hizmetçilerine karşı nazik ve kibar davranan onların bütün sorunlarıyla yakından ilgilenmeye çalışan duyarlı insanlardır.

Hizmetçilik hayatından kurtularak kendi evinin hanımı olmak isteyen Suzidil ise eşinden sürekli işkence görür. Suzidil, hizmetçilik hayatında başkalarının istekleriyle hareket etmek zorunda olmanın ezikliğiyle o kadar uzun bir dönem geçirmiştir ki başka türlü bir yaşayışın varlığını unutmuş gibidir. Bu, onda hastalıklı bir ruh haline dönüşür. Genç kadın,

adeta kendi hesabına değil başkalarının hesabına yaşar. O, hizmetçiliğin insanı ezen yönlerini dile getirirken kendine ait, dışlanmadığı bir evin özlemi içindedir:

"Ayaklarının altına bir fırça verirler, "tahtalar silinecek" derlerdi. O, cılız bacaklarının üstünde, kirli sular içinde, meydan süpürgesinin çıkarılmış sapına tutuna tutuna, fırça gürültüsünden fırsat bularak çıkabilen sesinin mırıltılarıyla yorgunluklarını uyuşturarak silerdi…

Önüne bir küçük dağ kadar çamaşır yığarlar, "yıkanacak" derlerdi. O, hep bitmez tükenmez sabrının gücüyle teknenin önüne çömelir; elinin derileri yüzülerek, parmaklarının kemikleri kırılarak, kim bilir ne kadar uzak bir bilinmeyen yarın'ın gizli emellerini kaynar *suların bulutlarında sezmeye çalışan hayaliyle, çamaşır yıkardı…"(s.75)*

Hizmetçilerin yaşam zorluğu ve sınıflar arasındaki farklılığın örneği olan Suzidil için en büyük mutluluk, hizmet ettiği evin sahipleri tarafından bayramdan bayrama alınan basma entarilerle, mercan terliklerdir. Bütün bu sıkıntılarından kurtulmayı ümit ettiği evlilik hayatında da beklentilerinin hiçbirini yakalayamaz.

Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç'in kız kardeşi Müveddet Hanım, gelirken hizmetçisi Dilşad'ı da getirir. Dilşad'ı getirme sebebi, kardeşini kendi hizmetinin yükünden kurtarmak içindir. Yaşı henüz küçük olan Dilşad, Müveddet Hanım'ın beslemesidir. Müveddet Hanım, evin diğer hizmetçilerine terbiyesizlikte bulunmaması için Dilşad'ı sürekli gözetim altında tutar. Hatta Vedide'ye herhangi bir kabahatini gördüğü zaman Dilşad'ın terbiyesini vermesini söyler. Bunun nedeni olarak da ayrı bir eve çıkacağı zaman Dilşad'ı onların yanına bırakmak istemesini gösterir. Dilşad'ın tavırlarında, evin diğer hizmetçilerine nazaran çekingenlik ve bir köşeye saklanmaya çalışan utangaçlık görülür. Ürkek bir tutumla o, her zaman evin içinde karanlık köşelere siner. Bunda Müveddet Hanım'ın misafir oldukları bu evde, sözde Dilşad'ın hırpalanmasını önlemek için kızı baskı altına alması önemli bir etkendir.

Cariyelerin evin sahipleri ile evlenerek yükselmeleri gibi kimi hizmetçiler de "hanımefendi" konumuna geçmek için hizmet ettikleri evin sahipleriyle evlenme amacındadırlar. Kırık Hayatlar'da, yaşlı bir adam olan Tayyar Efendi, genç hizmetçisi İşveriz'le evlenir. İşveriz, bir taraftan da Vedide'nin kardeşi Sadettin'le aşk yaşar.

Kırık Hayatlar'da, Şayan Kalfa, Veli Bey'in kızlarının ve karısının yanında çalışan Habeşli, yaşlı bir kadındır. Âşıklarına onlardan haber götürüp getirir. Veli Bey'in zamanından beri bu evde çalışan ve ailenin bütün sırlarını bilen Şayan Kalfa çok ihtiyatlı biridir. Ömer

Behiç ve Neyyir arasındaki haberleşmeyi o sağlamasına karşın Ömer Behiç'e hiçbir şey belli etmez.

Nesl-i Ahirde, Affan Bey'in evinde, ev işlerini düzene koyan Hüsnühal Kalfa vardır. Romanda Hüsnühal Kalfa etkin değildir. Süleyman Nüzhet'in Büyükada'da Azra ile beraber oturduğu eve hizmetçilik etmesi için Edremit'in köylerinden birinden Evredikya adlı bir Rum kadın getirtilir.

Genç Kız Kalbi'nde Pervin, İzmir'den gelirken yanında hizmetçisi Reftar'ı da getirir. Amcasının evinde de Maria adlı bir Rum hizmetçi vardır. Ev işleri ve yemeklerle ilgilenen Maria, Pervin'in amcasının içki sofrasını özenle hazırlayan kendi halinde bir hizmetçidir.

Eylül'de Suad'ın elli yaşlarında bir dadısı vardır. Suad'ı o büyütmüştür. Kocası ölünce de büyüttüğü Suad'ın yanına taşınarak ona can yoldaşı olur. Behice Dadı, Suad'ın yalnızlığını paylaşarak onun eğlenmesine yardım eder. Kutusu, kibriti elinde gezen dadı sürekli yerde bir minderde oturarak sigara içer. Süreyya, sigarası elinden düşmeyen dadıya sık sık takılır. Bu takılmalardan rahatsız olan zaman zaman da utanan dadı Süreyya'dan kaçmak ister. Behice Dadı, bağdan döndükten sonra orada yaşadığı her şeyi Suad'a saatlerce anlatan konuşkan biridir.

Yine bu romanda, Süreyya'nın ailesinin köşkünde ev işlerini yapan Perizad adlı bir hizmetçi vardır. Perizad, özellikle evin cimri damadı Fatin'in esikmiş elbiselerini temizlerken çok zorlandığından yakınır.

Karanfil ve Yasemin'de Kadri Paşaların köşkünde hizmetçiler vardır. Sacide Hanım'ın evindeki hizmetçi de ev işlerini düzene koyar. Samim'in evinde ise çok konuşkan olan Rum hizmetçi Samim'in evine gelen Nevhiz ve Pervin'i aynı kadın sandığı için Pervin'in Samim ve Nevhiz arasındaki ilişkiyi öğrenmesine sebep olur.

Son Yıldız'da Perran'ın hizmetçisi Gülter aktif biridir. Gülter, *" orta boylu tatarımsı bir çehre ile, kırmızı yanaklı, derin bakışlı, biraz tıknazca genç kız veya kadındı*(r). *(s.132) "Bu Gülter, Perran'ın oda hizmetçisi, ev umurunun nazırı ve genç kadının ziynet tekellüf hayatının yegâne nazımı idi. Perran'ın yatak odasına, tuvaletlerine, çamaşırlarına husus umuruna hep o bakardı"(s.132*) Gülter, Perran'ın hizmetçisinden çok onun her işini gören ve onun için yaşamı kolaylaştıran bir arkadaşı gibidir.

Perran, Gülter'i Şefik Nuri'yle İstanbul'da otururlarken bir akrabanın komşusu olarak tanır ve onunla samimi bir bağ kurar. Beyoğlu tarafına geçince Şefik Nuri ve Perran, Gülter'i yanlarına alırlar. Yüksekçe bir tahsil görmesine rağmen çalışmak için rasgele yerlere gitmektense burada kalmayı tercih eden Gülter, Perran'ın dostluğu ve kendisine sunduğu geniş imkânlar nedeniyle burada kalmaktan memnundur. Zira Perran, Gülter'i hediyelere, maaşlara ve ikramlara boğar. Bütün sırlarını bildiği Perran'a çok bağlı olan Gülter, Perran'ın kocası Şefik Nuri'yi hiç sevmez. Onun konusu geçince hemen aleyhinde bir tutum sergiler. Fahri Cemal, Perran'ın evine bir hafiye yerleştirmek istediği zaman önce Gülter'i düşünmesine rağmen Gülter'in Perran'a ne kadar sadık olduğunu bildiği için cesaret edemez. Gülter'in Perran'la ilgili her şeyi bildiğini, aralarında hiçbir sır olmadığının farkındadır. Çünkü Perran, en sıkıntılı anlarında Gülter'le dertleşerek rahatlamaya çalışır. Fuad İlhami'yle gizlice buluştukları zaman da Gülter ona yardım eder. Perran, ayrıca gittiği balolarla ilgili de Gülter'e havadisler getirir. Perran, Gülter'le beraber müzik dinler, onunla müzik konusunda konuşur.

Evde Gülter'den başka hizmetçiler olmasına rağmen evin düzenini sağlayan kişi Gülter'dir. Perran'ın evindeki aşçı ise bir Madam Polo'dur. Bu kadının Rum, Bulgar veya Lehli mi olduğu anlaşılamamıştır. Fahri Cemal'in uzun araştırmaları ve özenli tutumlarıyla elde edilmiş *"sevimli temiz yüzlü, şişman bir kadındı(r). Belinden aşağısı kırınvelinli etek giymiş olanlara mahsus fevkalade muhaddeb bir şekilde ve göğsü dolgun ve yürüyüşü saltanatlı(dır)."(s.145*) Bu aşçı kadın, işinin ehli olan ve sadece yemek pişirmeyi değil şık bir ziyafet hazırlamayı da bilen marifetli bir kadındır.

"Oh etti. Beni buraya getirirlerken çok misafir gelir, çok ziyafet olur demişlerdi. Ben de ustalığımı göstereceğim diye memnun gelmiştim. Halbuki siz kendiniz bile hemen daima dışarda lokantalarda yemek yiyerek, ben adeta eli kolu bağlı duruyor, ve bana verdiğiniz o fazla maaştan kendi kendime sıkılıyordum. Yirmi beş kişi değil, ben her gece yüz kişilik misafirler olsa yine memnun olurum…"(s.146)

Madam Polo, aynı zamanda esprili ve kendine güvenen biridir. Gelen misafirlerin özelliklerine göre yemek hazırlayan Madam Polo, Perran'ın da işine karışmasını istemez. Misafirlere sunmak için birtakım yeni yemekler icat eder.

Perran'ın evindeki diğer hizmetçiler Evantiya ve Virjini'dir. Esmer, kara kaşlı, kara gözlü bir genç kız olan Eventiya'yı Fahri Cemal Perran'la ilgili bilgi almak için kullanır. Bu anlamda Evantiya, hizmet ettiği evin hanımıyla ilgili dışarı bilgi sızdırarak bu yolla da para

kazanmaya çalışır. Fahri Cemal'in evinde özel hizmetlerini gören Marika adlı bir hizmetçisi, Fuat İlhami'nin de Behice adlı bir hizmetçisi vardır.

Define'de Suzan'ın sütninesi olan Sıdıka Hanım, artık emeklilik vakti gelmiş yaşlı bir hizmetçidir. Raci Bey'le olan yakınlığından dolayı Suzan ve annesiyle değil Raci Bey'le oturur. Sıdıka Hanım, Raci Bey'e bağlılığından dolayı Define'yi bulmak için gelen Şakir Feyzi'yi ve Hadiye Hanım'ın evinde yaşananları Raci Bey'e haber verir. Ancak Suzan kaçırıldıktan sonra yaptıklarından utanır ve korkar. Daha sonra Suzan ve annesinin yanından ayrılmaz. Onlara sadakatla bağlanır. Ancak Kan Damlası romanında bu sadakatinin bedelini canıyla öder. Zira Raci'nin adamları tarafından öldürülür.

Halas'ta da Saim Remzi Bey'in evindehizmet eden ve eve gelen misafirleri karşılayan Kalyopi adında bir Rum hizmetçi vardır.

2.2.2.Mürebbiyeler

Batılı yaşam tarzının getirdiği yeniliklerden birisi de çocukların mürebbiyeler tarafından yetiştirilmesidir. Özellikle zengin bir yaşam süren aileler, çocuklarını mürebbiyelerin yetiştirmesini modern bir yaşamın gereği olarak düşünürler. Mürebbiyeler, yetiştirdikleri çocukların hem eğitiminden hem de öğretiminden sorumludurlar.

Bu devirde mürebbiyelik vasfı altında batıdan gelen kadınların kimilerinin gerçek amaçlarının farklı olması nedeniyle aristokrat aileler, donanımlı mürebbiye bulma konusunda oldukça titiz davranmak zorunda kalmışlardır. Özellikle Fransız mürebbiyelerin tercih edilmesi, devrin Fransa kültürüyle kurduğu yakınlığın bir sonucudur. Romanlarda görülen mürebbiyeler, genellikle yabancı olmalarına rağmen Ferdi ve Şürekâsı romanında olduğu gibi Türk mürebbiyelere de rastlamak mümkündür. Türk mürebbiyelerin de olması Osmanlı Türk kadınının kendini yetiştirmeye başladığının ve hizmetçilik dışında bir çocuğa eğitim verebilecek seviyeye geldiğinin bir göstergesidir.

Ferdi ve Şürekâsı romanında Hacer'in Nerime Hanım adlı bir mürebbiyesi vardır. Hacer, mürebbiyesiyle oldukça yakın ve samimi bir ilişki içindedir. Nerime Hanım, Hacer'in her türlü eğitiminin sorumluluğunu üzerine alır. Hiç evlenmeyen Nerime Hanım, yoksul ama namuslu bir ailede yetişir ve hayatını öğretmenlikle kazanmaya karar verir. Okuldan çıkar çıkmaz geldiği bu evde sekiz yıllık bir arkadaşlık sonucu Hacer'le birbirlerine bağlanırlar.

Aradan geçen zamanla Nerime Hanım, bu aile için bir mürebbiyeden ziyade ailenin ayrılmaz bir parçası olur.

Namuslu ve dürüst bir kadın olan Nerime Hanım, annesiz büyüyen Hacer'e sadece öğretmen göreviyle yaklaşmayarak ona karşı adeta annelik görevini de üstlenir. Özellikle Hacer'in İsmail Tayfur'la evlenme sürecinde iki aile arasında evlilik işlerinin nasıl olması gerektiği konusunda o, Hacer'in vekâletini üstlenerek Hacer'in annesi gibi davranır. Düğün sırasında da bütün hazırlıkların kontrolü onun elindedir. Ferdi Efendi de evde Nerime Hanım'ın etkinliğini kabullenir.

Hacer'in terbiye ve eğitimi de Nerime Hanım tarafından verilmiştir. Babasıyla pek seyrek geziye çıkan Hacer, her cuma ve Pazar günleri mürebbiyesi ile gezer. Nerime Hanım'ın Türk olması onu diğer mürebbiyelerden ayırır.

Mürebbiyelik en etkin bir biçimde Aşk-ı Memnu'da yer almaktadır. "Halit Ziya, bu vesileyle, o yıllarda mürebbiye kisvesi altında İstanbul' akın eden ve çeşitli problemler yaratan maceraperest kadınlara da yer verir (Kerman,1995:109).

Nihal, dört yaşındayken Adnan Bey kızı için bir mürebbiyeye ihtiyaç duyar. Adnan Bey, bu süreçte çocuklarına mürebbiye arayanlara ilk kabul ettirilmek istenen ve Fransa'dan geldiklerini iddia eden ancak sadece bir iki yerde bulunduklarını itiraf etmeyen, rahibelerin yetimhanelerinde ya da terzi çıraklığında eksik öğrenilen ve sahte bir telaffuzla gizlenmeye çalışılan bir lisan bilen kızlardan pek çok kişiyle görüşür. Ancak bunların hiçbiri müşkülpesent bir tutum sergileyen Adnan Bey'e kendisini beğendiremez. Nitekim Adnan Bey, mürebbiye olarak geçinen bu kişilerin bazılarına sadece iki gün, bazılarına ise sadece iki ay dayanabilir. Zira mürebbiye olduklarını iddia eden bu kadınlardan kimi Alman olduğunu söylemiş, ertesi günü Sofya Yahudilerinden olduğu anlaşılmış ya da İtalya'dan bir kocadan dul kaldığını söyleyip de aslında hiç evlenmediğini ağzından kaçırmıştır. Bu deneyimler, Adnan Bey'i kızının eğitimi açısından korkutur. Mürebbiyelik yapmaları için evine aldığı pek çok kadının söylediği yalanları fark eden Adnan Bey, uzun bir arayış devrinden sonra mürebbiye olduğunu iddia eden pek çok kadınla görüşür. Bu tür pek çok mürebbiyeyle karşılaşmasının sonucunda bu konuda oldukça titiz ve itinalı davranır. İki senelik mürebbiye arama devrinden sonra nihayet Matmazel Courton, aranan bütün özellikleri bünyesinde barındıran bir mürebbiye olarak yalının düzeni içinde kendine yer bulur.

Fransa'nın asil ailelerinden birine mensup olan bu mürebbiye, ailesinin fakir düşmesiyle birlikte namusundan ödün vermemek adına ülkesinden kaçıp İstanbul'a gelmiştir. Paris kaldırımlarına düşmemek için İstanbul'a gelen ve önce Beyoğlu'nda bir Rum ailenin yanında çalışan bu mürebbiyeyi Adnan Bey'in bulması bir tesadüf sonucu gerçekleşir. Babası parasını at yarışlarında kaybedip intihar ettikten sonra, evlilik yaşını da bir hayli geçmiş olan Matmazel Courton'un önünde iki seçenek kalır: Ya Paris kaldırımlarına düşecektir; ya da sefil ama namuslu bir yaşam sürecektir. Bu amaçla Matmazel Courton, yoksul ama asilzade bir kız sıfatıyla vilayetlerden birinde akrabalarının yanında sığıntı olarak kalmak zorunda hisseder kendini. Yanlarında kaldığı akrabalarının evinde, "sığıntı" konumuna düşmemek ve sofrada yediği ekmeği kazanmış olmak için evin çocuklarının terbiyesini üzerine alan Matmazel Courton, burada yaşadığı ufak bir kırgınlık neticesinde yeni bir fırsatla tanışır. Fransa'nın bir köşesinden gelerek Beyoğlu'nda güzide bir Rum ailesinin yanına mürebbiyeliğe başlar. Burada uzun bir zaman Beyoğlu'ndan Şişli'ye Köprü'den Büyükdere'ye kadar sokaklarından denizlerinden başka bir yer bilmeyerek kalır. Ancak "*Adnan Beyin yalısı mürebbiyelik hayatının ikinci ve galiba sonuncu sahnesiydi."(s.37)*

Lekelenmiş bir yaşam sürmekten kaçınan, soylu bir aileye mensup bu mürebbiye için İstanbul bir sığınak konumundadır. Piyer Loti'nin eserlerinin etkisinde kalan Matmazelin İstanbul'da bir merakı vardır. Bir Türk evine girmek ve bu Türk memleketinde bir Türk hayatı ile yaşamak. Adnan Bey'in yalısına gelirken bir Türk evi hayali kurarken yalıda karşılaştığı manzara onu hayal kırıklığına uğratacak kadar Avrupai'dir.

"*Adnan Beyin yalısına giderken asıl hülya yuvasına giriyormuşçasına kalbi sevincinden helecan içerisinde kalmıştı. Girdikten sonra bu helecan hayrete munkalip oldu O, mermer mefruş azim bir sofa taştan sütunlar üzerine kondurulmuş bir kubbe cabeca, sedef işlenmiş şark halılarile döşenmiş sedirler; bunlarız üzerinde ellerile çıplak ayakları kınalı gözleri sürmeli, başları daima yaşmaklı, sabahtan akşama kadar zenciyelerin darbukalarile uyuyan yahut bir kenarda küçük gümüş mangaldan anber kokuları etrafa dağılırken elmastraş nargilelerinin yakutlara zümrütlere müstağrak marpuçlarını ellerinden bırakmayan çifte çifte kadınlar tahayyül etmiş; bütün garp muharrirlerini ressamlarını şarka dair hurafe ve efsanelerinden hatırasında kalan uzak yadigarlarla bir Türk evinin başka bir şey olabileceğine ihtimal vermemişti. Kendisini yalının şık, küçük misafir odasında görünce istifsar eden gözlerle delicesine bakmış idi:"Salih! Beni bir Türk evine getirdiğinizden emin misiniz?(s.38)*

Matmazel Courton, bu eve gelirken hayalinde kurguladığı şark motifleriyle süslenmiş Türk evinden oldukça farklı bir ortamla karşılaşır. Yaşadığı hayal kırıklığıyla mürebbiyenin şaşkına dönmesi, Türk ailelerinin evlerinin dekorasyonunda da batılı unsurları benimsediklerinin bir göstergesidir.

İlk anın oluşturduğu bir şaşkınlıkla geri dönmek isteyen mürebbiye, Nihal'in muhtaç ve sevgi arayan kaçamak bakışlarıyla karşılaşınca, bu fikrinden vazgeçecek kadar merhametlidir. Nihal'in sevgi arayan masumane bakışları, Mlle de Courton'u etkisi altına alır ve bu andan itibaren Mlle de Courton bu ailenin vazgeçilmez bir üyesi olur. Adnan Bey'in karısının ölmeden evvel çocuklarını kendisine emanet ederek ona bir öğretmenden çok bir valide olacağını söylemesi, bu kadının çocuklara yaklaşımında bir şefkat bilinci oluşturur. Zira Matmazel yalıya geldiği zaman Nihal'in annesi hasta ve Bülent'e hamiledir.

Çocuk eğitimi konusunda kendisini oldukça yetiştiren Mlle de Courton, prensip sahibi, otoriter ve katı görünümlü olmasına rağmen çocuklara karşı sevecendir. Onlara nasıl yaklaşması gerektiğini bilen titiz ve disiplinli biridir. Nihal henüz dört yaşındayken bu eve gelen mürebbiye, annesi ölmek üzere olan bu kızı o günden beri bir an olsun yalnız bırakmayarak kaybedilen anne sevgisini kendi kişiliğinde yaşatmaya çalışır. Bu durum, aynı zamanda karşılıklı bir sevgi alışverişidir. Kimsesi olmayan ve yabancı bir memlekette yaşama tutunmaya çabalayan Matmazel Courton, sevgiye muhtaç yalnızlığını Nihal ve Bülent'in varlığında eriterek kendini bütünleyeceği bir aile ortamı edinir. Adnan Bey'in kibarlığı ve davranışlarındaki asalet de onun bu aile ortamına ısınmasında bir etkendir. Sadece Adnan Bey ve çocuklarıyla değil geldiğinin ertesi günü evdeki hizmetçiler ve diğer çalışanlarla da hemen dost olmayı başaran Matmazel Courton, en çok sevgiyi Nihal'in annesine karşı hissetmiştir.

Nihal'in eğitimine özen gösteren ve işinin ehli olan "Matmazel De Courton, ona sevgiyle yaklaşır, bu mizaç özelliğini keşfederek, bugünkü modern psikologların da tavsiye ettikleri bir program tanzim eder. Bunun esasını eğlence ile dersin, çocuğu sıkmayacak aksine ilgisini daima uyanık tutacak tarzda dengeli bir program olarak tarif edebiliriz" (Kerman,1998:110). Matmazel Courton, Nihal'i yetiştirirken kendi kültürel kimliğinin gerektirdiği şekilde bir eğitim anlayışı uygular. Ona Fransız kültürüne ait her şeyi öğretir. Nihal'in eğitimine hassasiyet gösteren Matmazel Courton, Nihal'e piyano öğretir, yazı ve imla çalışmaları yaptırır. Her şeyin zamanında olmasına dikkat ederek disiplinli davranır. Nihal'in psikolojisiyle de ilgilenen Mlle de Courton, kendini her anlamda Nihal'in sorumlusu

olarak hisseder. Annesiz büyüyen Nihal'in ev içindeki uyumunu sağlayarak onu bu küçük aile ortamından başlayarak yaşama hazırlar.

Matmazel Courton'un genç kızların çok fazla kitap okumalarını onaylamaması J.J.Rousseau'nın Emil'ini özümsediğini ve çocuk terbiyesine dair devrine damga vuran bu kitabı benimsediğini gösterir. Tanzimat devrinde ilk çevrilen eserler arasında yer alan Emil, Rousseau'nın kız çocuklarına verilecek eğitimin nasıl olması gerektiğini anlattığı bir kitaptır. Nitekim Mlle de Courton'un, Nihal'i yetiştirirken onu bahçeye çıkarması, kitap okumasına sınırlı olarak izin vermesi, bu kitabın eğitim anlayışıyla birebir örtüşmektedir. Zira Rousseau'ya göre; kitaplarda yer alan "insanlığa ait bilgiler çocuklara yabancı olduğu için onlara kendi yaş seviyelerine uygun bilgiler verilmelidir" (Rousseau, 1966:133). Matmazel'in bu tutumu, Rousseau'nun eğitim anlayışını benimsemesinin bir yansımasıdır. Bunun dışında çocukların dış dünyaya açılmalarını sağlamak için Matmazel Courton, çocukları Beyoğlu'na götürerek onların alışveriş heveslerini tatmin etmek için mağazadan mağazaya dolaştırır.

Matmazel Courton, milliyetçi ve dindar bir kadındır. Nihal'in piyanoda Alman Wagner'den parçalar çalması, onu sinirlendirecek ve kızdıracak kadar etkiler. Wagner'den nefret eden ve ona adeta büyük bir düşmanlık besleyen mürebbiyenin aynı zamanda Alman musikisinin zarafetten uzak olduğunu düşünmesi, onun milliyetçiliğini açıkça ortaya çıkarır. Aynı zamanda pazar sabahları dua etmeye gitmesi, dinine bağlılığının bir sonucudur.

Matmazel Courton, kitap okumayı da sever. Özellikle "*Alexandre Dumas'a derin bir meftuniyeti vardı*(r)."(s.*47)* Bu hikâyeler, "*ihtiyar kızın gözlerine renkleri değiştiren bir gözlük takmıştı. O, ancak kenarından hisse aldığı hayatı hep bu gözlüğün arasından görür, önüne tesadüf eden çehreleri anlamak hayatının ufak tefek olaylarına bir hüküm vermek için bütün zihninde yaşayan hikâye hatırlarına müracaat eder, onlarla bir benzerlik ilişkisi kurduktan sonra bir sonuç çıkarırdı*."(s.47) Bu kitapların dışında Behlül'den de ödünç kitaplar alıp okuyan Matmazel Courton, Fransa'dan gelen Figaro dergisini takip eder.

Matmazel Courton, her gezintiden sonra çocukların elbisesini değiştirerek odasına kapanır. Yıkanmak, soyunmak ve tekrar giyinmek için saatlerce odasında kalır. Onun odası, çocuklar da dâhil herkese kapalıdır. Burası onun kendisine ait özel dünyasıdır. Matmazel de Courton'un giyiminde ise Fransız modasının izleri görülür. Özellikle şapkalarının süslü ve havalı olmasına dikkat eder. Hatta onun şapkaları, Behlül'ün alay konusu olur. Giyimindeki bu şatafata karşı yaşamı oldukça sadedir.

Mlle de Courton'la Adnan Bey'in ikinci karısı Bihter birbirlerini sevmezler. Aralarında nezakete aykırı herhangi bir kelime ya da hareket meydana gelmemesine karşın birbirlerini sevmediklerini ikisi de bilir. *"Mlle de Courton herkesi sevmek zaafile beraber, Bihter'le münasebetlerinde kendisini ürküten bir şey hissederdi ki, bu kadın kendisini sevmiyor. Nihal üzerinde hükmünü yürütmek için onun vücudunu mani addediyor."(s.92)* Bu düşüncelerle huzursuzlaşan mürebbiye, eğer Nihal'e duyduğu sevgi olmasa bu evliliğin ilk gününde gitmeyi arzulayacak kadar rahatsızlık duyar. Ancak Nihal'i bu hengâmenin ortasında yalnız bırakmamak için bu düşüncesinden vazgeçer.

Asil bir aileye mensup olan ve duruşuyla bir saygınlık uyandıran namuslu ve gururlu bir insan tipini canlandıran bu kadının evden gönderilmesi/ayrılması Bihter'in gelecek kaygısı yüzündendir. Behlül'le ilişkisini öğrenen mürebbiyeyi tehlike olarak görerek endişelenen Bihter, bu kadını adeta kovdurarak memleketine gönderir ve varlığını tehdit eden durumları ortadan kaldırmak ister. Matmazel Courton'un yorgunluğundan bahsederek memleketine gideceğini söylemesine rağmen Nihal, bu gönderme işinin Bihter'in isteği olduğunu bilir.

"Nihal kendi kendisine:-biçare ihtiyar kız! Diyordu, ve bir nakarat hükmünde içinden tekerrür eden bu cümlenin arasında düşünüyordu. Düşünüyordu ki, onun artık yorulduğundan bahsederek memleketine gitmek istemesi efsaneden başka bir şey olamazdı. Bihter'in ona karşı hiçbir vakit tamamiyle saklanamayan bir husumeti vardı. Nihal'in bütün huysuzluklarına o bir müşevvik olmak üzere telakki ediliyordu. Kaç kereler Bihter bu ihtiyar kıza ima etmiş idi: onun evde vücudu Bihter'i rahatsız ediyordu. Şüphesiz bu onun tarafından tertip edilmişti. Nihayet birgün kocasına:" bu kadından beni kurtarın demiş olacaktı. O zaman o biçare kızın bütün o senelerce bir dakika fasılaya uğramayan fedakârlıkları unutulmuş olarak kendisine anlatılmış olacaktı ki, bu evin sükûnu onun artık nihali yalnız bırakmasile mümkün olabilecek. Bu kendisine örtülü bir lisanla anlatıldıktan sonra nankör bir hizmetçi zilletiyle kovulmuş olmamak tesliyetini bırakmak için ihtimal onun müsaade talep etmesine imkân vermişlerdi."(s.165)

Bu mürebbiye, ön görülü bir kadındır. Fransa'ya gitmeden önce Nihal'e Behlül'e özellikle dikkat etmesi gerektiğini söylemesi, onun tehlikeyi sezmiş olduğunu gösterir. Matmazel Courton, Fransa'ya döndükten sonra Nihal ona sürekli mektup yazarak yalıdaki her olayı anlatır. Yalıda bütün yaşananların açığa çıkmasıyla geri çağrılan matmazel hemen döner. Mürebbiyenin geri gelmesi, bu çağrıyı bekleyen vefalı ve fedakâr biri olduğunu gösterir.

Aşk-ı Memnu'da Odeon'daki bir maskeli baloda Behlül, Şarlot adlı bir mürebbiye ile tanışır. Sadece Behlül'ün birkaç gecelik aşkı konumundaki bu mürebbiye, Matmazel Courton'dan farklıdır.

Ferdâ-yı Garâm'da Sermed, Miss Morgan adlı Fransız bir mürebbiye tarafından eğitilir. Misss Morgan, diğer mürebbiyelerden farklı olarak İngiliz'dir. Sermed, bu mürebbiyenin etkisiyle tam bir İngiliz kızı gibi yetişmiştir.

2.2.3.Fahişeler

Tanzimat döneminde Mahpeyker ile başlayan düşmüş kadınların serüvenleri ve yok oluşları, Servet-i Fünûn romanında da görülür. Halit Ziya Uşaklıgil'in Sefile romanı, fuhuşla geçimini sağlayan üç kadının trajik yaşamı üzerine kurgulanmıştır. Sefile, "Ahmet Mithat Efendi'nin 1881'de yazdığı romantik bir karakter taşıyan Henüz On Yedi Yaşında romanının bir antitezi olarak realist roman anlayışıyla kaleme alınmış bir eserdir" (Huyugüzel, 2004:48).

Romanda Mihriban Hanım, maddi açıdan kendini tatmin edecek zengin ve gösterişli bir yaşam sürmek için fuhuş yapan uyanık bir kadındır. Bu kadın, konuşkanlığıyla pek çok asil ailelerin evine girip çıkmayı başarır. *"İstanbul'da böyle pek çok kadınlar vardır ki her yere girip çıkarlar; kendilerine her tarafta kapısı açık bir konak bulurlar. "Bizim hanımefendi" namıyla telkib ettikleri(diye adlandırdıkları) birçok muteber kadınlar bilirler. Onların adeta sırdaşları, kâhya kadınları makamında bulunurlar. Girdikleri konaklarda istedikleri gibi hükmederler. Halayıklara(hizmetçilere) evin ikinci hanımı gibi emir verirler."Bizim efendi, bizim konak" derler. Sahib-i haneler nezdinde(ev sahiplerinin katında) mazhar-ı hüsn-i kabul olurlar(iyi kabul görürler); zira dünyanın her köşesinden bir havadis, her tarafından bir haber verirler.*

Onlarsız bir konak muhbirsiz bir cerideye(muhabirsiz bir gazeteye), latife-gûsuz bir mudhikeye(esprisiz bir komediye) benzer. İşte Mihriban bu sıfatla pek çok konaklara peyda-yı intisap(kapılanmıştı) etmişti. Hakikat-ı hayatına, tercüme-i haline(hayat hikâyesine) dair kimsenin malumat-ı sahihası(doğru bir bilgisi) olmadığından dolayıdır ki hemen her gittiği yerde mazhar-ı iltifat olurdu(iltifat görürdü."(s.75)

Kızı İkbal ve Mazlume'nin yaşamlarının fuhşa esir olmasına neden olan Mihriban Hanım, kendisi de gençliğinde bu yolla geçimini sağladığı halde İstanbul'da pek çok saygın

kişinin konağına girip çıkan ve kendini farklı tanıtarak gittiği bu konaklarda değer verilen bir kadındır. Hatta kızının sevgilisi İhsan Bey'in annesiyle de bir süre dostluk kurar; fakat gerçek kimliğinin anlaşılması üzerine bir daha bu eve kabul edilmez. Mihriban Hanım, İkbal ve Mazlume'nin aksine bu işi bilinçli ve isteyerek yapar. Rahat bir yaşam sürme sevdasında olan bu kadın için paranın nasıl geldiğinin bir önemi yoktur. Zengin bir adam olan İkbal'in babasıyla da nikâhsız yaşar ve ancak onun ölümüne yakın nikâhlanır.

Mihriban Hanım'ın yirmi sekiz yaşındaki genç ve güzel kızı İkbal de annesi gibi bu hayatın pençesine düşmüştür. Mihriban Hanım, kızının bu yaşayışına göz yummakta hatta onu teşvik etmektedir. Pek dışarı çıkmayan ve insanlarla iletişim kurmakta zorlanan İkbal, sosyal yaşamdan uzak, içe kapanık ve bedbindir. Evde bile günlerce odasından çıkmayarak yalnızlığı tercih eden İkbal'in yaşadığı hayatın kötülüğünün farkında olması ve vaktinin çoğunu odasında kitap okuyarak ya da uyuyarak geçirmesi, toplumdaki değerini görmekten kaçınmak için seçtiği bir yoldur. Romanda İkbal'in elinde Ahmet Mithat Efendi'nin "Henüz On Yedi Yaşında" romanı görülür. Bu romanda da düşmüş bir kadın anlatılmaktadır. Ancak romandaki Kalyopi, düştüğü kötü yoldan kurtulmasına rağmen İkbal kurtulmak için mücadele vermez.

İkbal, on dört yaşındayken bir tesadüf sonucu annesinin gerçek kimliği ile yüzleşerek kaderin kendisine "*valide olmak üzere halk ettiği (yarattığı)bu kadının ne olduğunu anlamış; mahiyetine vakıf "* olmuştur. Annesinin kurbanı olan İkbal, bir müddet sonra annesinin bu yaşam tarzına alışır ve kendisi de fuhuş yoluyla para kazanır. Fuhşu, kendisini tatmin etmeyen evlilik hayatından bir kaçış olarak gören İkbal, tensel arzularına yenik düşer. Önceleri gerçek bir aşk arayışla teselli bulan genç kadın, daha sonraları bu yaşamın tam anlamıyla içine düştüğünü fark eder. Ulvi hislerde bulamadığı lezzeti*, "hayat-ı şehvaniyeden"* almaya başlar. Ancak zamanla fuhuş, bu hayattan iğrenen genç kadına sadece parasal anlamda tatmin sağlayan iğrenç bir geçim kaynağı olur. Zira genç kadın, manen yoksunu olduğu hisleri artık maddeten de yitirmiştir. Kendisine "*verdikleri para kadar muhabbet"* satar.

İçine kapanan bireyin kendini sorgulayarak ruh evrenini değerlendirmesi beklenirken İkbal, bir kabullenişle ve ezikliğin oluşturduğu bir acınma hissiyle, yenilgisinin sebebini kendi dışındaki bireylere yönlendirir. Bu yönüyle, parçalanmış ve lekelenmiş yaşamına temiz bir pencere açmaya çalışır. Yaşadığı hayatın çirkinliğinin bilincinde olan İkbal için de bu tarz bir yaşam mutluluk verici değildir. Toplumsal yapıdaki konumundan ziyade o kendi benliğindeki/bedenindeki kirden utanır.

"Fuhuş! Ne müstekreh(iğrenç) kelime!...Ecnebi(yabancı) birtakım adamların enîsi(dostu) olmak; nefret ettiğin kimselere en tatlı sözleri ibzal etmek(bol bol söylemek), muhabbet göstermek;onları memnun etmek için her türlü yeisleri(acıları), kederleri unutmaya çalışarak gülmek; ağlamak istediğin zamanlar sürur(neşe) göstermek, sevinç izhar etmek;vücudunu bir ecnebinin huzuzat-ı nefsaniyesine hadim etmek(nefsine ait zevklerin hizmetçisi yapmak);kendi zatından tecerrüt ederek(sıyrılarak) başkası için yaşamak;dünyada her türlü lezzetten mahrum olup da şairlerin sürurunu husule getirmek(başkalarını neşelendirmek)…"(s.55)

İkbal, fuhuş yaşamına düştükten sonra bütün hazlar onun için bir çıkar ilişkisine dönmüşür. Para için yaptığı bu işten sıkılmaya başlayan genç kadın, bu hayattan memnuniyetsizliğini ifade ederken artık bu hayatın kendisine ağır geldiğini söyleyerek şikâyet eder. Bedeninden iğrenmeye başlayan İkbal için artık şehvet, taşıyamayacağı bir yük halini alır. Ancak içinde yaşadığı bu hayatı kabullenen İkbal, İhsan Bey adında asil bir ailenin oğlunu kendine âşık eder. Ailesinin onaylamamasına karşın İhsan Bey, İkbal'e olan aşkından kurtulamaz. Başlangıçta İhsan Bey'den sadece hoşlanan İkbal de bir süre sonra İhsan Bey'e karşı derin ve kuvvetli bir aşkla bağlanır. Zira *"bu delikanlı, artık kendisi için o zamana kadar aguş-ı şehvetlerine(şehvet kucaklarına) atıldığı adamlardan madut değildi(sayılmazdı)."(s.84)* İlk defa ciddiyetine inandığı "*bu muaşakanın hülya ettiği gibi şairane, feciane olmasını"* arzu eden İkbal, bu aşkta ileriye gitmekten korkar. İhsan Bey'in İkbal'e birlikte kaçarak köylerde temiz ve sakin bir yaşam sürmeyi teklif etmesi, İkbal'in kirli yaşamından kurtulması için bir fırsattır. Genç kadın, kendisini istemeyen İhsan'ın annesini öne sürerek bu teklifi kabul etmeyerek sözde fedakârlık yapmak ister. Ancak bu bir fedakârlıktan ziyade, alıştığı yaşamı terk etmenin oluşturacağı bir tedirginliğin sonucudur. İkbal, kendisini yaşadığı sefil hayattan kurtaracak olan bu teklifi, iç dünyasında yorumlarken kabul etmeme sebebi olarak bir aşka yenilmek istemediğini düşünür. Bu aslında onun bedensel tutkularının esiri olduğunu ve bundan para kazanmanın onu memnun ettiğini gösterir.

Yaşadığı hayatın ağırlığıyla hasta düşen İkbal, bir süre sonra ölür. Onun ölümünde İhsan Bey'in de suçu vardır. Doktorların yasaklamasına rağmen İkbal'e yaklaşmakta sakınca görmeyen İhsan Bey, aynı zamanda Mazlume ile de aşk yaşar. Bütün bu yaşananlar İkbal'in ölüm sürecini hızlandırır.

Bu romanda fuhuş yoluyla geçimini sağlayan bir başka kadın sarı saçlı, mavi gözlü, zarif ve alımlı bir genç kız olan Mazlume'dir. **"***Mazlume son derece bir nezaket-i cismiyeye(ince bir vücut yapısına), güzellikten ziyade letafete(hoşluğa) malik bir kız idi. Azasında latif bir nahafet(hoş bir zayıflık), cildinden nim bir şefafet(yarı şeffaflık) havass-ı bünyeviyesinin(beden gelişiminin) kuvvetsizliğini göstermekte; simasında zaaftan mütevellit(zayıflıktan ileri gelen) bir halâvet-i nazikâne(ince bir hoşluk) görülmekteydi."(s.57)*

Dış görünüşüne ruhundaki derinlikler yansıyan Mazlume, güçlü bir genç kız imajı çizer. Mazlume'nin en çok dikkat çeken özelliği, uzun kumral kirpiklerle süslü ve hafif laciverdi dairelerle çevrili mavi gözleridir. Onun **"***nazarında o derece ulvi haller, o kadar şairane hisler görülür idi ki halâvet(incelik) ve ruhaniyet(maddeden arınmışlık) gözlerinde tecemmu etmiş (toplanmış)zannolunurdu*."(**s**.57**)** Bu yönüyle Mazlume, Nemide'nin fiziki görüntüsünü andırır. Onun da fiziki görünüşündeki çelimsizlik, yaşamsal alandaki davranışlarına yansır. Ancak onun yaşamı, Nemide'ninkinden çok farklıdır. Her ikisinin de genç yaşta ölümle sonuçlanan yaşamlarında Mazlume, daha trajik olaylar yaşamıştır. Romanda, "yalan söyleyen bir aşka kurban olarak sefaletten sefalete düşe düşe sonunda çamurların kurbanı olan" (Uşaklıgil: 1985, 195-196) Mazlume'nin dramı ana kurguyu teşkil eder.

Annesinin ölümünden sonra kendisini koruma altına alan Rahime Hanım'ın da ölmesiyle sokaklarda dilencilik yapmak zorunda kalan Mazlume, Mihriban Hanım'ın kendisini evine getirmesiyle fuhuş hayatına düşer. Geldiği bu evin kendisine kol kanat geren temiz bir ailenin evi olduğu düşüncesiyle hareket eden Mazlume, Mihriban Hanım'ın evine sığındığı ilk gün rüyasında *"kendisini göklerden çamurlar içine düşmüş olarak"(s.21)* görür. İlk kez kaldığı bu evde gördüğü rüyayı adlandıramasa da onun içine düşeceği batağın bir sezgisel yansıması olarak nitelendirilebilir.

İkbal'in odasından bir erkeğin çıktığını gördüğü an yaşadığı ruhsal sarsıntı, genç kızın ileride yaşayacağı hayatın ve tüketilecek olan gençliğinin habercisidir. Kendisini "*sefaletten kurtarmak üzere getirdikleri ve ismet ve iffetine(temizlik ve namusuna) bir melce(sığınak) olmak üzere gösterdikleri bu ev, fuhuş lekesiyle levs-alûd(kirlenmiş)(*tir*)."(s.39)* Bu evin gerçekliği ile ilk karşılaşma neticesinde uzun süre kendine gelemeyen Mazlume, sınır bir durumun eşiğinde gelgitlerle bir varoluş ekseni oluşturma çabasına girer. Sefalet içinde sürdüğü dilencilik hayatını böyle adi bir yaşam için tercih etmiş olmak, yeni bir ruhsal

çatışmaya yol açar. Böyle bir ruh haliyle hemen o evi terk ederek annesinin hatırasına ihanet etmemeyi ve masumiyetini kaybetmeden kaçmayı düşünür. Zira o,*"karlar içinde yatacak, çamurlarda sürünecek, bir parça ekmek için tezellül edecek(alçalacak), sefalette, aguş-ı mihnette(sıkıntıların kucağında) can verecek, fakat bu evde oturmayacak; mezardaki validesine "Mazlume, ne yaptın?" dedirtmeyecek(*tir*)"(s.41)*

Mazlume, İkbal ve Mihriban'ın yaşam tarzlarını öğrendiği zaman bu iki kadınla aynı evde yaşamayacağını anlayarak ruhsal bir sarsıntının oluşturduğu bir iç hesaplaşmayla durumunu değerlendirir. İlk defa bir fahişenin karşısında bulunan genç kız, kendisini derin bir uçuruma düşmüş gibi hisseder.

"Mazlume sefaleti, hayat-ı sailaneyi(dilencilik hayatını) bir fuhuş-gâha iltica(fuhuş evine sığınmak) için mi terk etmişti."? Mihnette güzeran eden(sıkıntı içinde geçen) hayatını fuhuş içinde, mülevves(pis), ismetsiz(günahkâr) birtakım kadınlar meyanında(arasında) imrar(geçirmek) için mi bu haneye gelmişti? Hayır, Mazlume nazarına cehennem kadar korkunç görünen bu evde oturmayacak! Kimbilir nasıl bir vasıta-i fuhş-engizin ihzar ettiği(fuhşa sebep olan bir vasıtanın hazırladığı) bu ekmekle tagaddi etmeyecek(gıdalanmayacak); gidecek rasgeldiği, tesadüfün sevk ettiği(yönelttiği) nokta-i hayata gidecek; lakin burada, İkbal Hanım, Mihriban Hanım gibi iğrenç kadınlar içinde oturmayacak"(s.40)

Bütün bu rahatsızlığına rağmen soğuk ve ürkütücü bir havada gidecek bir yeri olmadığını düşünerek cesaretini kaybeden Mazlume, burada yaşamaya mecbur kaldığını hissederek bu durumu kabullenmeye çalışır. Böyle bir gerçekle yüzleşen Mazlume için bu yeni hayat, pek çok acı ve kederi de beraberinde getirerek onu kıskacına almakta gecikmeyecektir. Bu eve geldiği ilk anda İkbal'in sorduğu "*Mazlume! Dünyada nasıl yaşamak istersin*?" sorusu, genç kızın yaşayacağı sefil hayatın sezdiricisidir.

Bu eve geldiği ilk günler, İkbal'e acıyacağına mı yoksa ona düşmanlık mı besleyeceğine kararsız kalarak derin bir hayal kırıklığıyla İkbal'den nefret eden ve onun yaşam tarzını hiçbir şekilde kabullen(e)meyen Mazlume, İkbal'in annesinin kurbanı olduğunu söylemesinden sonra ona karşı acır. Mazlume, *"bu şayan-ı nefret kıyas ettiği(nefrete layık olarak düşündüğü) kadını seviyordu. Birinci defa İkbal'in yanından ayrılıp da bir daha avdet etmemek(dönmemek) üzere katiyen(kesin olarak) karar verdiği zaman yine bu müstekreh(iğrenç) fahişeyi seviyordu"(s.81)*

İkbal ve Mazlume, fuhuş hayatından iğrendiklerini söylemelerine rağmen kendilerini kurtarmak için hiçbir çaba sarf etmeyen güvensiz tiplerdir. İkbal, Mazlume'ye böyle bir yaşama nasıl başladığını anlatırken annesinin yaşam tarzına iştirak etmekten başka bir şey yapamadığını, bu duruma karşı çıkacak kadar kuvveti kendinde bulmadığını söyleyerek vicdanını ve bulanıklaşan benliğini rahatlatmaya çalışır. İkbal, temiz bir yaşam kurmak gücünü kendinde bulamadığı gibi çalışmanın ve namuslu yaşamanın kendisi için bir hayal olduğunu düşünür. Bu, bir korkaklık psikozunun sonucudur. Bu tür "psikozlarda ebeveynin kişiliğinin (ve birtakım çevresel özelliklerin) kalıtımsal etkenlerle birlikte çalışarak, uygun yaşta birleşmiş bir kendilik ve idealleştirilmiş bir kendilik nesnesi çekirdeğinin oluşmasına engel olduğunu" (Kohut,2004: 29) İkbal'in seçtiği yaşam şeklinde görmekteyiz. Nitekim o, namuslu bir yaşamı düşünmekten bile yorulduğunu söyleyerek kolay yolu seçmektedir. Önceleri İkbal'le birlikte namuskârane bir yaşam kurmayı düşünen Mazlume, fuhşun içine dalıp giden bu kadını kurtaramayacağını anlar ve kendisi de bu batağa saplanır.

Yaşadığı evin ahlaksızlığından memnun olmayışına rağmen Mazlume, bu ortamda bulunmaktan dolayı derinlikli bir kaygı duymaz. Mazlume, İkbal için bu eve gelip giden İhsan Bey'e ilgi duyar. İhsan Bey'in Mazlume'ye tecavüz etmesiyle genç kız, yaşamında yeni bir sürece girer. Yaşamış olduğu bu ortamın şartlarına uyan Mazlume, İkbal'in sevgilisi İhsan'ın kendisini iğfal etmesinin neticesinde ve Mihriban'ın zorlamasıyla fuhuş hayatının içine atılır.

Mazlume, uğradığı haksızlığa rağmen ruhunda kıpırdanmalar hissettiği İhsan Bey'den ilk zamanlar kaçarak ruhunu böyle bir aşka kapılmaktan kurtarmaya çalışmıştır. Ancak İhsan Bey'in kiraladığı Emirgan'daki yalıya gitmesi, onu korktuğu tehlikeye ve sona yaklaştırır. Kendisine tecavüz eden İhsan Bey'e evlilik konusunu hiç açmadığı gibi iç dünyasında da bu konuda düşünmez. Evlenmek yerine İhsan Bey'le nikâhsız yaşamayı kabul eder. Annesinin ölümünü unutan İhsan Bey, aylarca Mazlume'yi terk etmez. "S*on derece meftuniyetle*" sevdiği İhsan Bey'in esiri olan *"Mazlume'nin İhsan Beye olan aşkı bir adavet-i nevmidane(ümitsizce bir düşmanlık) şeklini almaya başlıyordu. Zavallı kız hal-i ye'sinde(acılı bir halinde) masumiyetinden(saflığından) istifade ederek hayatını telvis ettikten(kirlettikten) sonra kalbinin en nazik bir mahallinin cerihadar(yaralayan)eden bu adamın fena bir tabiatta yaratılmış olduğuna hükmediyordu"(s.131*)

Mazlume, sevgilisini aldığı İkbal'e karşı vicdan azabı duyar. Zira İkbal'in ölümünden sonra ne Mazlume ne de İhsan Bey İkbal'in adını anmışlardır. Ancak bir süre sonra İhsan Bey, suçluluk duygusuyla bir taraftan annesini bir taraftan İkbal'i sayıklayarak Mazlume'den

iyice uzaklaşır. İkbal'den bıktığı gibi Mazlume'den de bıkan İhsan Bey'de aşk değil tensel zevkler vardır. Hastalıklı bir ruh hali içindeki İhsan Bey'in kendisini içkiye vermesi ve hayatından bıkmış tutumlar sergilemesi, Mazlume'yle aralarını açar. İkbal'in varlığının aralarından çekilmediğini anlayınca hiddetlenen ve İhsan Bey'in eve geç gelmesinin intikamını almak isteyen Mazlume de dışarı çıkar ve gittiği yerleri İhsan Bey'e söylemeyerek onda şüphe uyandırır. **"***Siz her gün dışarıya çıktığınız zaman ben nereye gittiğinizi, nereden geldiğinizi soruyor muyum?"(s.141***)** ifadeleriyle karşılık veren Mazlume'nin bu tutumu, feminist bir yaklaşımdır. Kendisine hesap vermeyen İhsan Bey'in de hesap sormaya hakkı olmadığını düşünür. Bütün bu yaşananlar arasında hamile kalan Mazlume, kendisine hakaretler yağdıran İhsan Bey tarafından çocuğunun kabul edilmemesi neticesinde evi terk eder. Mazlume, artık iyice düşmüş ve kaybolmuş biridir:

"*Benim yegâne medar-ı iftiharım(tek övünç kaynağım), yegâne servetim, saadetim olan ismetimi(namusumu) payimal ettikten(çiğnedikten) sonra yalnız validemin hatırasına hasrettiğim muhabbetimi tamamen taht-ı teshirine(hükmü altına) aldı da şimdi onu reddediyor. Beni arzu-yı şehvanisine(cinsel arzusuna) zalimane feda etti de şimdi tahkir ediyor. Bana ebedi muhabbetler, ebedi saadetler, vaad etti de şimdi benden nefret ediyor…"(*s.133)

İhsan Bey'den intikam almak için geneleve giderken kendi yaşamını nereye sürüklediğinin bilincinden yoksun olan Mazlume, İhsan Bey'e karşı üstünlük kurmak ve özgürlüğünü ispatlamak isterken kendi tükenişini hazırlar. Bu andan sonra *"mademki kendisine fahişe deniliyordu, o da fahişe olacaktı(*r*)."(s.154)* Başka bir hayat görmemiş olan Mazlume için önceleri eleştirdiği bu tarz yaşam gayet normal görünür. Mihriban'ın yol göstermesiyle bir zamanlar bu tiksindiği yaşamın iyice içine düşen Mazlume, bir ara intihar etmeyi dahi düşünür. Zira o, "biraz da Mihriban'ın yönlendirmesiyle geneleve giderek öç alma yolunu yeğler" (Önertoy, s.83) Karşısındaki bireyden öç almak için kendisini yanlış yollara sürükleme, gayri iradi bir tutumu yansıtır. En korktuğu şeyin başına geldiğini hisseden Mazlume, artık düşmüş bir kadın olarak bir yaşam sürmek zorunda kalır. Bu anlamda, "Halit Ziya kahramanı Mazlume'ye bütün kurtuluş kapılarını adeta zorla kapatarak, onu fuhuş bataklığına ite kaka götürür. Mazlume Kalyopi'nin aksine, fuhuştan başka bir kazanç yolu tasavvur edemez" (Kerman, 1995:51). Yaşama tutunmaya çalışan ancak kendini hapsolduğu dünyanın dışına çıkarma gücünden yoksun olan Mazlume, benliğindeki kırılmaları dışa yansıtırken anlık hareketlerde bulunur. An'ı yaşayan Mazlume'de ileriye dönük kaygılar yoktur. Ortamın sunduğuyla yetinerek kendisinin dünyadaki hiçbir yerde olamama durumunu

kabullenen Mazlume'nin gittiği fuhuş evindeki çekingen ve ürkek hali, onun yaşadığı manevi işkencenin bir yansımasıdır.

İradi güçten yoksunluğun oluşturduğu boşluk, bir çelişki yumağına dönüşerek Mazlume'yi etkisi altına almıştır. Böyle bir atmosferde, masumiyetini koruyabilmenin güçlüğü, Mazlume'nin bilincinden sızarak bir kabullenişe ve yaşadığı ortama alışmaya doğru bir yönelime teslim olur. Bu teslimiyet, bilinçli bir teslimiyet olmayıp zorunluluğun getirdiği bir güvensizliğin ve korumasızlığın sonucudur. Nitekim Mazlume, bu gerçeklikten kaçabilme gücüne ne maddi ne de manevi anlamda sahiptir. Talihsizliğinin ve kimsesizliğinin oluşturduğu güven yitimi, onu düşme tehlikesinin en mutlak bir biçimde gerçekleşebileceği bu ortama süresiz olarak mahkûm eder. Bu fuhuş evinin sahibi olan kadın ve Mihriban'ın çocuğunu düşürtmesiyle Mazlume, bu kez de sokaklara düşer. İhsan'la karşılaştıkları bir gün İhsan'ı boğarak öldüren Mazlume, kendisi de İhsan'ın üzerine yığılarak ölür.

Böyle bir yaşam tarzı neticesinde kahramanların hiçbiri de yaşamsal süreç içinde tam anlamıyla mutlu olamazlar. Mazlume, "Türk romanında toplumsal ya da ahlaki sapkınlığın bir örneği şeklinde resmedilmeyen, kendi durumunun kötüleşmesi ile buna paralel olarak psikolojik hallerinde meydana gelen değişikliklerin etraflıca işlendiği ilk düşkün kadındır. Türk romanında ilk defa, bir fahişenin hain bir kadın olmak yerine bir kurban şeklinde çizildiğini görürüz bu eserde" (Evin,12004:82).

Bu romanda Mihriban, İkbal ve Mazlume'den başka kadınların da fuhuş yoluyla para kazandıklarını görmekteyiz. Mazlume'nin Mihriban Hanım tarafından götürüldüğü fuhuş evinin sahibi ve burada çalışan kadınlar, fuhuş batağına saplanmışlardır. Buranın acımasız sahibi, Mihriban'ın arkadaşıdır. Burada çalışan diğer kızlar da "erkek müşterilerin yanında oldukça şuh, dalkavuk ve yapmacık olmakta, onlara aşk ilan etmekte, Mazlume'ye karşı insafsız ve alaycı bir şekilde davranmaktadırlar" (Uğurcan, 1983:346).

Safveti Ziya'nın Salon Köşelerinde romanında, on üç yaşında bir genç kız, hasta olan kız kardeşinin tedavi giderlerinin karşılanması için annesi ve ona müşteri bulan bir adam tarafından fuhşa yönlendirilir.

"*On üç yaşında!...Bir masum, henüz bir çocuk!...bir çiçek.İşte hayatın kim bilir nasıl bir darbesiyle soluyor, eziliyor, çamurlara atılıyordu. Sönmek üzere bulunan bir yıldızı görmek… İnsanların bu vahşi, bu yırtıcı, bu konuşan hayvanların kötülükte nerelere kadar vardığını anlamak istedim"(s.67*)

On üç yaşındaki bu kız oldukça yoksul bir Rum ailesinden gelmektedir. Babası ölen bu kızın bir anası bir de kardeşi vardır. Üç odadan ibaret küçük bir evde yaşamaktadırlar.

2.2.4.Şarkıcılar (Aktris ve Oyuncular)

Tanzimat döneminde tiyatronun ve müzikli eğlencelerin Osmanlı kültür yaşamına dâhil olmasıyla birlikte bu tür işlerde çalışan kadınlar da ülkelerinden ayrılarak para kazanmak amacıyla İstanbul'a gelirler. Bunların bir kısmı, kendi tiyatrolarıyla turneye gelirken bir kısmı da İstanbul'daki eğlence merkezlerinde şarkı söyleyerek geçimlerini sağlamaya çalışırlar. Özellikle Beyoğlu, yabancı kadınların çalıştığı eğlence merkezlerindendir.

Mai ve Siyah romanında Ahmet Cemil ve Ahmet Şevki Efendi'nin Raci'yi bulmak için gittikleri mekânlarda çalışan yabancı kadınlar, Ahmet Cemil'in bakış açısıyla şöyle anlatılır:

"Ötede beride yorgun bir tavır ile her gün aynı ıttırat ile tekerrür eden maişet külfetinin iptida saatine intizar ederek(hergün aynen tekrarlanan geçim zorluğunun başlama saatini bekleyerek) dinlenen, kapalı yerlerde yaşamaktan, her vakit sofrayı yarı aç yarı tok terk etmekten, gündüz uyuyup gece pis hava teneffüs etmeye mahkum olmaktan sararmış, simasında renk uçmuş, gençlik nazarını şimdiden fütur(bezginlik) bürümüş, güzel çirkin yahut hem güzel hem çirkin, hem genç hem ihtiyar, sekiz on Lehli(Polonyalı) kız pinekledikleri yerlerden yorgun tavırlarıyla kalktılar; kimisi kemanını aldı, kimisi davulunun başına geçti; reis bir ciddi tavır ile yayını bir daha vurdu: Tık, tık, tık"(s.162-163)

Ahmet Cemil, buralarda çalışan kadınların ülkelerindeki nişanlılarına, sevgililerine sadık olduklarını belirtir. Hatta bu kadınlardan birine tutulan arkadaşlarından birinin karşılık bulamadığını, genç kızın da acıma duygusuyla kendisine âşık olan gençle birlikte ağladığını anlatarak burada çalışan kadınlara ön yargılı yaklaşmadığını ve onları hakir görmediğini gösterir:

"Kim bilir şu, şu bedbaht(zavallı) kızcağızlar bu kemanlardan, davullardan şu perişan nağmeleri kopardıkça neler düşünürler! Hepsinin ta uzaklarda, Almanya'nın, Avusturya'nın, Bohemya'nın bir köyünde bir aile ocağı vardır; ihtiyar bir baba ki artık kendisi için gittikçe hisset(cimrilik) gösteren topraktan ailenin ekmeğini çıkaramıyor, çökmüş bir valide(ana),

*gözlerinde gözlük, kulübenin bir tarafında çorap örüyor daima… Çünkü çocuk bir değil, onların hepsine ayaklarını sıcak tutacak birer çorap lazım. Fakat yetiştirmek mümkün değil; ne çorap yetişiyor, ne ekmek! Çocuklar o kadar çok ki… Bunları ayıklamak lazım, her birini bir tarafa sevk etmek, ekmek bulacak bir yere göndermek icap ediyor(gerekiyor). Çocukların en büyüğü, kız, evlenecek, çeyiz ister, nişanlısı var. Fakat para nereden bulmalı?...O vakit ailece düşünülür. Her gece bütün erkân(aile fertleri) hazır olduğu halde yorgun baba-çorabını birkaç dakika bırakarak gözlüğünü alnının üstüne kaldırarak dinleyen-anneye tasavvurunu izah eder(düşüncesini açıklar), geçen gün müracaat eden(kızlarını isteyen) herifin teklifini kabul etmekten başka çare olmayacağını anlatır, nihayet iki katre(damla) yaş ile bu bahse hatime verilir(bu konuya son verilir), evin kızı gidiyor… Nereye? Kaza rüzgârı(alınyazısı) nereye sevk ederse… Gidecek, bir köşede senelerce keman çalacak; çeyizini habbe habbe(birer birer) toplayacak, istikbalinin(geleceğini) ekmeğini buralarda kan kusarak, aç yaşayarak tane tane tedarik edecek(sağlayacak); sonra senelerce mütehassiri(hasretini çektiği) olduğu aile ocağına avdet edince(dönünce) ya babasını ölmüş bulacak, ya komşunun kızını almış olan nişanlısın görüp oraya yığılıverecek, yahut hiç olmazsa kollarına atılmak için hayatının en zengin parçasını feda ettiği aşığından "Zavallı sevgilim! Ne kadar bozulmuşsun!" Tarzında bir serzeniş(yakınma) işitecek ve sonra mesut olmaya çalışacak"(s.163-16*4*)

Bu mekânların en meşhurlarından Kristal Palas sahnesinde şarkı söyleyen Alman bir kadın vardır. Bu kadın boğuk sesine, yıpranmış yüzüne rağmen onu dinlemeye/izlemeye gelenlerin hayranlığını kazanır. Sahnedeki kadınla ilgili şu yorum yapılır:

"Bir kadın, bir kere uçurumdan yuvarlanmaya başladı mı, artık sukutuna hatime(düşüşüne son) verecek nokta yoktur, ne kadar aşağı düşerse, düşecek yerler o kadar çoğalır. Nihayet bu zavallı mahlûk, nerelere kadar düşecek? Hâlbuki bu biçare(zavallı), şu kahvenin köhne sahnesine düşmek için kim bilir nerelerden geçmiştir?"(s.167-168)

Bunun dışında "düdük sesli" bir Fransız şarkıcısı, İspanyol bestecisi İradiyer'in ünlü Paloma'sını orada bulunanlarla beraber söyler. Bu kadının dışında burada, Romanyalı bir kız, Yunanlı bir kadın, iri yarı bir Alman kadın şarkılar söyleyerek oradakileri eğlendirerek para kazanırlar. Bu kadınlar, sahnede şarkı söyledikten sonra arka taraftaki *"kırk paralık şeye kırk kuruş vermek fedakarlığına katlanabilen"* herkesin kolaylıkla girebileceği dinlenme yerlerinde Beyoğlu yaşamını alışkanlık haline getiren dejenere tiplerle buluşurlar. Burada ayrıca müşterileri eğlendiren Lehli kızlar vardır.

Aşk-ı Memnu'da Behlül'le ilişkisi olan Kette, on altı yaşlarında Hollandalı bir şantözdür. Kette, Beyoğlu'nda Concordia sahnesinde çıkar. Kette ile ilgili pek çok hikâye anlatılır. Rivayetlerin birine göre, babası Avustralya açıklarında gemisiyle beraber kaybolmuş bir gemicidir. Annesi ise namusuyla yaşayan bir duldur. Şöhretini namusuyla elde etmeye çalışan Kette, Avusturya'da gemicilik yapan babası ölünce çalışmak için ülkesini terk ederek Beyoğlu'na gelir.

"Sahnede Kette, o çapkın kız, bütün küçük beyaz dişlerini gösteren bir hande içinde, beyaza benzeyen sarı saçlariyle kendisine zarif bir kedi başı yaparak, en mülevves manalar işrap eden bu parçanın açık saçık mısralarını, küçük sarı gözlerinin güzelliğinden iğtinam olunacak paralara aç, haris, bekliyen halka birer sadaka nevinden atıyor, ve bu halk, o genç ve güzel kızın çapkınlıklariyle tutuşmuş doymayan heveslerin ateşiyle kuruyan ağızlarını açarak bütün göğüslerini şişiren arzuları boşaltacak bir uluyuşla nakaratı, onunla beraber tekrar ediyordu. Sanki bu nakaratın arasında, o sahnede zarif kedi başiyle etrafı taarruza davet eden bu kız, nihayet hırsından çıldırarak, cinnetinden böğürerek atılan halkı, vahşi kucaklayış içinde, kollarıyla sıkıyor, kemiklerini kırıyor gibiydi."(s.172-173)

Güzel ve çekici olan Kette, küçük denebilecek bir yaştadır. Beyoğlu'na giden pek çok kişi onun peşine düşmüştür ancak o kimseye yüz vermemesiyle ün kazanmıştır. Fakat daha sonra içinde bulunduğu ortama daha fazla uzak kalamaz ya da gizlediği kimliği ortaya çıkar. Behlül'le yaşadığı birkaç gecelik aşktan sonra bile o, Behlül'ün gözünde ilk tanıdığı masum kız olarak kalır.

Nesl-i Ahir'de şarkıcı Janet, konuşkan, neşeli ve şuhtur. Janet, Mösyö Pişon adlı birinin kumpanyasında şarkı söyleyen ve kendisine göre bir namus anlayışı geliştiren bir Fransız'dır. Bu kumpanyanın primadonnasıdır. Janet'in kumpanyası, İstanbul halkına ve İzmir halkına koca bir mevsimi geçirten kumpanyalardandır. Kumpanyanın Janet'e âşık olan müdürü Pişon, onu Türk seyircilerden kıskanır:

"Biliyor musun Janet, dedi. İstanbul'dayız. Burada beş dakikada her şey öğrenilir. Biraz ciddilik Kızım… Bütün Beyoğlu'na kendine ıslıkla rezil ettirmek istemiyorsan"

Kendisine uzun zamandır âşık olan patronu Mösyö Pişon'a karşı kayıtsız kalan Janet, Fransa'dan İstanbul'a kumpanyasıyla beraber gelir. Önce İzmir'e oradan da İstanbul'a gider. İzmir'de Sporting Klup'te kalan Janet, İstanbul'da Tepebaşı'nda sahneye çıkar. Genellikle Beyoğlu'nun eğlence merkezlerinde görülen ve kendisini izlemeye gelenleri hayran bırakan

Janet, romanda olumlu bir tip olarak çizilir. *"Janet'in bütün repartuvarı Ofenbah'ın, Şarl le Kok'un, Odra'nın, Varney'in, Blanke'nin en ünlü parçaları, en tanınmış ezgileri; kulaklarının içinde yaşayan bütün o neşeli, kıvrak, taze şeyler"(s.41)*dir.

Genç müzisyen İrfan'la Marsilya -İstanbul vapurunda tanışan Janet, İrfan'la birlikte vapurda konser verir. Bu yakınlaşma neticesinde iki genç birbirlerinden etkilenirler. Bu yakınlaşmayla birlikte İrfan'a gerçek anlamıyla bağlanan Janet, bu ilişkide herhangi bir çıkar gözetmez. İzmir'e geldiklerinde onunla tekrar görüşmek için ısrar eder.

Janet'in belirgin özelliklerinden biri de her zaman gecikmesidir. Sahneye her zaman son dakikada çıkar. İzmir'de çok büyük ilgi gören Janet, kendisi de bu ilgiye şaşırır. Janet, kendisini ziyarete gelen Süleyman Nüzhet'e İstanbul'la ilgili yaşadığı şaşkınlığı şöyle anlatır.

"Sonra kılıklar, yüzler, insan örnekleri, sizi inandırmak isterim ki, benim gibi zavallı bir küçük kuşun beyninin bu kadar darmadağın edecek bir karışıklık(daha)düşünemezsiniz. Asıl tuhafı, siz doğulular bu karmakarışık sorunun içinden çıkıyorsunuz. Bir yüze bakıyorsunuz:"Bu bir Rum" diyorsunuz. Öteki birine "Bu Ermeni"dir yargısını veriyorsunuz. Daha ötede bir Arnavud'u bir Arap'tan ayırt edebiliyorsunuz. Bu sadece kerametttir başka bir şey değil."(s.234)

Janet, İrfan'la İstanbul'da kalıp Piyer Loti'nin romanlarındaki doğu kadınlarının hayatını yaşamak arzusundadır.

2.2.5.Terziler

Tanzimat'la birlikte kadının ekonomik anlamda bir güç elde etmesini isteyen Osmanlı aydınlarının kadınlara yönelik çıkardıkları dergilerde tavsiye ettikleri ve yol gösterdikleri meslekler arasında terzilik de vardır.

Sefile romanında Mazlume'nin hastalıklı annesi, kocasının ölümünden sonra kızının ve kendisinin geçimini sağlayabilmek için dikiş diker. Mazlume'nin silik çocukluk hatıraları arasında, annesi Besime Hanım'ın sabahtan akşama kadar dikiş dikerek çalıştığı anlatılır. Özel bir terzihanesi olmayan Besime Hanım, yaşadıkları dar ve küçük mekânda az bir ışık altında dikiş dikmektedir. Mazlume de annesine bu sıralarda ufak tefek yardımlar eder. Besime Hanım, yağmurlu havalarda hastalığından dolayı dikiş dikemez. Bu yüzden de ana kız kimi zaman aç kalırlar.

Mai ve Siyah romanında Raci, kazandığı parayı Beyoğlu'ndaki eğlence merkezlerinde yabancı kadınlara harcar. Karısı oğlunun ve kendinin geçimini temin etmek için dikiş diker.

Kırık Hayatlar romanında, Nebile ve Neyyir'in kıyafetlerini diktirdikleri bir terzi kadın vardır. Ömer Behiç ve Neyyir'in buluşmalarına aracılık eden bu kadının terzihanesi bir buluşma yeridir aynı zamanda. Ömer Behiç'le sohbet ederek ona Neyyir ile ilgili düşüncelerini söylemekten ve Neyyir'in terzi parasını dolaylı olarak ondan istemekten çekinmeyen bu kadın, terziliği sayesinde edindiği çevreden çıkar sağlama amacındadır.

2.2.6.Pansiyoncular

Sefile'de Rahime Hanım, üç odadan oluşan evinin bir odasını pansiyon olarak Mazlume ve annesine kiralamıştır. Rahime Hanım, aynı zamanda hastalığı sırasında Mazlume'nin annesiyle de yakından ilgilenerek sadece bir ev sahibi olarak değil bir komşu olarak da onların yanında bulunur. Annesi öldükten sonra yanına aldığı Mazlume'ye bir anne şefkatiyle yaklaşır. Sağlığında hiç kimsesi olmadığı sanılan bu kadın ölünce varisleri hemen ortaya çıkararak Mazlume'yi evden atarlar.

Halas'ta Nihat, İzmir'de Frenk mahallesinde Beatrice'nin evinin karşısında bir Rum kadının pansiyonuna yerleşir.

Nesl-i Ahir'de İrfan'ın arkadaşı Şevket Bey bir Ermeni kadının evinde oturmaktadır. Bu kadın, kocasından tek zenginlik olarak kalan evinin odalarını kiralayarak geçimini sağlar.

2.2.7.Ebeler

Kırık Hayatlar'da Fakihe Hoca, yaptığı başka işler dışında gizlice ebelik de yapmaktadır. Bir gece doğurtmak istediği bir kadınla bebek tehlikeye girer. Fakıhe Hoca, o gece evine gelince korkudan ölür.

Nadide'de, Nadide'nin çocuğunu düşürtmek için eve bir ebe çağrılır. Bu kadın yıllardan beri bu ailenin ebeliğini yapan yaşlı biridir. Nadide'nin annesi, ebeye Nadide'in sırrını söylememesi için söz verdittiği gibi aynı zamanda onu tehdit eder. Nadide'nin ailesinin tanıdığı olan bu ebe kadın, bu işin gizliliğini koruyacağına söz verir.

2.2.8. Kuaförler

Son Yıldız'da Perran'ın saçlarını yapmak için eve iki kuaför gelir. Saçların yapımı ile uğraşan kadın Matmazel Leopoldin, manikürle uğraşan kadın ise Eliza'dır. Bu kadınlarla ilgili detaylı bilgi verilmemiştir.

2.2. 9. Halayıklar

Nadide'de Dilruba ve Gülşen, halayıklardır. Dilrüba, Nadide'ye yakın ve onun sırdaşı olduğu için evdeki diğer halayıklar tarafından kıskanılır. Dilruba, evdeki diğer halayıklara karşı Nadide'yi her zaman savunan ve onun sırlarını saklayacak kadar fedakâr ve vefalıdır. "*Bu kız hanımını sever ve hakkında hiçbir fedakârlıktan çekinmez idi"(s.83)* Dilrüba aynı zamanda Nadide'nin Fuad'la mektuplaşmasına yardım eder. Çok saf olan Dilrüba, Nadide'ye çok güvenmektedir. Ancak sırlarını açığa verir korkusuyla Nadide tarafından fare zehiri içirilerek öldürülür.

Evdeki diğer halayıklar dedikodu yapmayı çok severler ve zaman zaman kendi esaretlerinden şikâyet ederler. Özellikle Nadide'nin Fuad'la mektuplaşmasını eleştirirken kendilerinin böyle bir hakları olmamasından yakınırlar.

Nadide'nin Ali Bey'le evlendikten sonra gittiği köydeki halayığı Gülşen, uyanık ve menfaatçi bir tiptir. Önce Ali Bey'i zehirleyerek öldürür, daha sonra Elmas'ı çete üyesi olan İboş'a kaçırttırır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SERVET-İ FÜNÛN ROMANINDA ÇOCUK

3.1. ÇOCUK SEVGİSİ

3.1.1.Çocuk Sevgisi/Sevgisizliği

Çocukların aileleriyle olan ilişkileri, onların yaşamlarını ne şekilde yönlendirecekleri noktasında önem taşır. Çocukluk dönemine ait izler, bireyin yaşamdaki algı biçiminin gelişmesine yön verir. Yetişkinlerin dünyasında kendine bir varlık oluşturmak zorunda kalan çocukların bunu gerçekleştirebilmeleri için sevgiye ihtiyaçları vardır. Bu anlamda çocuklarını külfet olarak gören ailelerde, çocukların ruhsal gelişimleri sağlıklı bir seyir takip etmez. Zira erken dönem çocukluk anılarıyla yaşamın getirecekleri ve sunacakları arasında örtüşme olmaması beraberinde birtakım sorunları getirir.

Tanzimat'tan önceki edebi anlayışta, çocuk temi bir iki istisna dışında edebi eserlerde pek görülmez. Ancak yenilenen kültür hayatının edebi hayata yansımasıyla çocuk temi de yetişkinler dünyasında kendine bir yer edinmeye başlar. Çocuklar için çıkarılan süreli yayınlarda onların artık toplumun en önemli unsurlarından olduğu anlayışının yansıtılması "çocuk özne"nin yaşam alanını genişletir. Tanzimat edebiyatıyla birlikte "çocuklar", romanlarda ve hikâyelerde birey olarak yer alırlar. Özellikle Servet-i Fünûn edebiyatında roman türünde görülen gelişme ve roman kurgulanışlarında aile yaşamının ön planda tutulması, çocuk teminin romanların içinde yer almasını sağlamıştır. Nitekim bu dönemde, "Halid Ziya, "çocuk"a birinci planda yer veren yazarlarımızın başında gelir" (Kerman,1998:105). Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında özellikle çocuk sevgisi, bu yönüyle ağır basar. Çocuğa verilen önemde çocuk algısındaki değişimin bir etkisi görülür. Bunda da temel etkenlerden biri Batı kültürüdür. Zira "modernleşmenin yönü Batı'ya dönüktür ve *çocuk kimliğinin kültürel politiği'*nde modern Batı kültürü egemendir" (Şirin, 2007:48).

Nemide'de Şevket Bey, eşinin ölümünün üzüntüsüyle iki yıl süren bir hastalık ve bunalım döneminden sonra bütün sevgisini kızına yoğunlaştırarak, Nemide'nin üzerine titrer ve adeta dış dünyanın aşılması güç realitesine karşı kızını koruyan bir kalkan görevi görür.

Eşinin acısını unutmak için Suriye'ye giden Şevket Bey döndüğünde Nemide, "*iki yaşında bulunuyordu; ama zayıflığı, vücudunun sürekli bir bakıma sıkıcı ihtiyacı zavallı çocuğu daha altı aylık gibi gösteriyordu."(s.24*) Sadece bir mekân değişikliğini yansıtmayan bu dönüşle birlikte Şevket Bey'in artık dünyadaki tek görevi, Nemide'yi rahat ve mutlu ettirmektir. Nemide'yi korumak için sürekli tedbir alır. Çünkü *"Nemide kendisi için bir avunma sebebi, hayata bir bağlılık vesilesi"*dir. *(s.23)*

Şımartılan Nemide, çok sıkı sağlık kontrolü altında ve doktor gözetiminde yaşamaktadır. Onun uyku zamanları, yemek vakitleri doktoru Osman Bey'in ayarladığı saatlere göre belirlenir. Bir dadı gibi kızıyla ilgilenen Şevket Bey, evdeki herkese Nemide'nin sağlığı noktasında rehberlik eder. Öyle ki beslenmesine özen gösterilen Nemide için geceleri bahçeye çıkmak, pencere kenarında oturmak yasaktır. Hastalıklı Nemide için babasının sevgisi, yaşam isteğini güçlendiren ve onun yaşamdaki tutunma noktasını sağlamlaştıran bir sebebiyet oluşturur. Zira "*Şevket Bey, Nemide'ye birkaç taya hizmetini*" (*s.24*) yerine getirecek kadar çocuğuyla ilgenerek onun bedensel ve ruhsal gelişimine dikkat eder.

"Şevket Bey devrinde iyi tahsil ve terbiye almış bilgili bir baba" (Kavcar,1985:52)dır. Tahsilini ve aldığı terbiyeyi kızını en yi şekilde yetiştirmek için kullanan Şevket Bey, Nemide'nin sadece maddi ihtiyaçlarını karşılayan bir baba kimliğiyle karşımıza çıkmaz. Kızının psikolojisiyle de yakından ilgilenen Şevket Bey, Nemide'nin aynı zamanda en yakın arkadaşıdır. Nemide, küçük şımarıklıklarla sürekli babasının ilgisini üzerine çekmeye çalışan ve doyumsuz bir baba sevgisine muhtaç bir ruh hali ile içindedir. Nemide'nin sevgi arsızlığı tek taraflı değildir. Nitekim karısını kaybeden Şevket Bey için de artık yaşama tutunma noktası kızı Nemide'dir. Şevket Bey, kızı için adeta bir anne görevini de üstlenerek onunla çok yakından ilgilenir. Zira *"Şevket Beyin bütün sevgi kuvveti yüreğinin olanca duyguları Nemide'ye adanmış; tek isteği Nemide'nin sağlığından, Nemide'nin hayatından başka bir şey değildi*(r)*."(s.25)* Babası uzun sandalyesinde uzun kış geceleri kitap okurken Nemide'nin de babasının ayakları altına serilerek kımıldamadan vakit geçirmesi, onların başka işlerle meşgul olurken bile beraber olmak istemelerinin bir sonucudur.

Çocuğun gelişmesinde, oyuncağın/oyunun rolü inkâr edilmez. Çocuğun ruhsal gelişimi açısından oyun, onu ileride yaşayacağı yaşama hazırlar. Bunun bilincinde olan Şevket Bey, kızının ruhsal gelişimi için ona Avrupa'dan oyuncaklar getirtir. Nemide'nin odasındaki Avrupa'dan gelme oyuncaklar ve resimli çocuk kitapları, bir çocuğun ihtiyaç duyabileceği unsurların babası tarafından Nemide'ye sunulmuş olduğunu gösterir. Nemide,

gezmeye çıkmadığı zamanlar çok sevdiği kurşundan mamul askerlerden taburlar, bölüklerle müthiş harpler teşkil ederek iki elinin arasına sıkıştırarak fırlattığı gülleciklerle yüzlerce Fransızları, Cezayirlilerin ayaklarına serer. Kızını dış dünyaya açmak isteyen Şevket Bey, zaman zaman Nemide ve yeğeni Nail'i arabanın arka tarafına oturtarak gezmeye çıkarır.

Çocuk gelişimi ve çocuk psikolojisi ile ilgili bilgi sahibi olduğunu Nemide'ye tutumundan anladığımız Şevket Bey, bilinçli bir babadır. Ancak kızı Nemide'nin üzerine çok titremesi ve aşırı bir bağlılık oluşturması, Nemide'nin genç kızlık döneminde de çocuk gibi sürekli babasına bir aidiyet hissetmesine ve tam anlamıyla bireyleşememesine yol açar. Zira "kendisini sınırlayan bağlar olmayınca, çocuk gelişmek ve kendi bireysel özünü ortaya koymak için daha özgür kalır" (Fromm,1985,35). Oysa Nemide'nin çocukluğundan beri özgür olamaması ve sürekli babasının yanında bulunması, onda güven yitimi oluşturur. Çünkü onun babasıyla örülü dünyası, kendisine sürekli bir güvenlik sağladığı gibi başkalarıyla ilişkilerinde de babası koruyucu görevi üstlenir. Bu nedenle bireyleşmesine izin verilmeyen Nemide'nin sosyal gelişmesi engellenmiştir.

Şevket Bey, sadece kendi kızı Nemide'ye karşı değil, ölen erkek kardeşinin oğlu Nail'e karşı da oldukça müşfik ve sevecen bir baba kimliğiyle yaklaşır. "*Hiçbir yere harcanmayan kalbindeki duygular, hatırasını hiç unutmadığı kardeşinin yadigârı olan bu çocukta toplanmıştı*(r)"(*s.12)* Çok düşkün olduğu yeğeni Nail'i bir gün hocasından ders alırken dinleyen Şevket Bey, bu çocuktaki zekâyı fark edince Nail'in tahsil işin üstüne alır ve Nail'e o zamandan sonra kol kanat gererek bu babasız çocuğun tahsilini tamamlaması için elinden geleni yapar. Şevket Bey döndükten sonra Nail, haftada iki kere düzenli olarak hiç aksatmadan pazar ve cuma günleri amcasının yanına gelir.

Bir Ölünün Defteri'nde Nigâr, evde sevgi ortamı içinde büyümüştür. Bebekleriyle oynamayı seven Nigâr bunlardan sıkılınca bahçede tavuklarla oynar. On bir yaşına gelinceye kadar Vecdi, Hüsam ve Nigâr huzur veren bir ortamda birlikte oynayarak mutlu bir çocukluk dönemi geçirirler. Bunda Nigâr'ın annesinin kızı ve yeğeni için oluşturduğu sevgi atmosferinden sızan havanın etkisi görülür. Nigâr'ın annesi hem kendi kızına hem öksüz yeğenine hem de kimsesizliğiyle çocuk kalbinde açmazlarla mücadele etmeye çalışan Hüsam'a derin bir sevgi göstererek onlara güzel bir çocukluk ortamı kurma gayreti içinde olmuştur.

Birlikte geçen bir çocukluk döneminden sonra evlenen Nigâr ve Hüsam'ın İsmet ve Fuat adında iki çocukları vardır. İsmet'ten büyük olan Fuat, erkek olmanın guruyla İsmet'e üstünlük kurmak ister:

"Fuat babasının dizi üstünde kurularak kahramanca diyordu ki:

—bak ben korkar mıyım? Gök gürlüyor, şimşek çakıyor, değil mi baba, korkacak ne var?.. Ben erkeğim… İsmet gibi kız değilim ki…

İsmet şimdi ihtiyatla yavaş yavaş başını çıkartıyordu, cesur kardeşinin yanında bu kadar korkaklık sisteminden neşet eden mahcubiyetini setr için gülmeye çalışıyordu"

"*İkisi de babalarının eteklerinden çekerek, parmaklarından tutarak sürüklüyor, bir yere oturtmak için götürmeye çalışıyorlardı."(s.14)*

Onun bu tutumunun anne ve babası tarafından desteklenmemesi, aile içinde kız çocuklarnın değersizleştirilmediğini ve erkek çocuğa gösterilen sevginin kız çocuktan da esirgenmediğini gösterir.

Romanın bu iki çocuğun aile içindeki neşelerini anlatan bir bölümle başlaması, çocukların bu aile için ne kadar önemli olduğunu gösterir. Bu çocuklar, ailenin neşe ve huzur kaynağıdırlar. Hüsam, çocuklarının psikolojilerine göre davranan ve onları incitmemeye çalışan, ince düşünen sevecen bir babadır. Çocuklarının farklı istekleri ve farklı yönelimleri karşısında ikisinin de incinmemesi için orta bir yol bulması, çocuklarının ruhsal yapılarını sağlam bir zemine oturtmak istediğini kanıtlar. Nitekim yağmurlu bir günde çocuklarından birinin yağmuru sevmediğini, diğerinin sevdiğini söyleyerek babalarının da düşüncelerini öğrenmek istemeleri sonucunda Hüsam'ın ikisinin de hoşuna gidecek bir biçimde cevap vermesi, onun çocuk psikolojisinden anlamasının bir sonucudur. O, bu tutumuyla aynı zamanda erkek ve kız çocuğu arasında ayrım yapmaz.

Ferdi ve Şürekâsı'nda Ferdi Efendi, tek çocuğu olan Hacer'in maddi anlamda bütün ihtiyaçlarını karşılamasına rağmen maddi çıkarlarını çok fazla düşündüğü için kızının ruhsal yaşantısıyla yakından ilgilenmez. Yaşamı sadece para kazanmak ve daha çok servet sahibi olmak anlayışıyla sürdüren Ferdi Efendi'nin kızına duyduğu sevgi sınırlıdır. Ferdi Efendi, sayılar dünyasından sıyrılabildiği anlarda kızına vakit ayırır. Ayrıca Ferdi Efendi'nin çocuk sevgisinde, kızının gelecekteki varisi/büyük servetinin tek sahibi olmasının etkisi büyüktür:

"Ferdi Efendi, parasından sonra kızını severdi, ama bu sevgiyi, o paranın mirasçısına sevgi şeklinde yorumlamak, gerçeğe daha yakındır. Ferdi Efendi'nin Hacer'e karşı şefkatinde yüzbin liralık bir gelecekteki servet sahibine duyulan saygıdan bir eser vardı."(s.19)

Ferdi Efendi, karısının ölümünden sonra bir aile kurmayı gerekli görerek aldığı Çerkez kızını da kaybettikten sonra artık hayatta iki amaç uğruna yaşar: "*kasasını alabildiğine doldurmak, kızını da bu servete yaraşır duruma getirmek."*(s.41)

Ferdi Efendi'nin Hacer'in Tayfur'u istemesine sıcak bakmasının bir nedeni de Tayfur'un servetini idare edecek yeteneğe sahip olduğunu düşünmesinden kaynaklanır. Bu anlamda Ferdi Efendi, kızının geleceğini ve mutluluğunu garanti altına almak yerine kendi servetini korumanın derdinde olan bencil bir baba kimliğindedir:

"Kızın İsmail Tayfur'u istiyor. Düşün sana bundan iyi damat olur mu? Oğlun yok sana bir damat gerek ki senin yıllardır çalışarak meydana getirdiğin zenginliği elden çıkarmasın. Kızını; gözündeki altın gözlükten, elindeki fildişi bastondan, yeleğinin cebinden sarkan altın saat kösteğinden başka bir değeri olmayan, dünyada zenginliği boş heveslere hizmet düşüncesiyle bir tutan o kuş beyinli gençlerden birine mi vereceksin."(s.139)

Hacer'in yangın çıkardığı gece Ferdi Efendi'nin yanan kızından önce kasasının derdine düşmesi, kızından önce maddiyatı düşündüğünü gösterir. Oysa bu romanda İsmail Tayfur'un babası ve annesi, sadece kendi çocuklarına karşı değil evlat edindikleri Saniha'ya karşı da sevgi göstererek Ferdi Efendi ile bir karşıt koşulluluk oluşturmaktadır.

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil, sevgi ve şefkat dolu bir yuvada büyür. Ahmet Cemil'in yatılı okula gitmesini babasının "*iskemle üç ayaklı kaldı"* olarak nitelendirmesi, evde çocukların tuttuğu yerin yansımasıdır. Babası, kendisi ve kız kardeşiyle çok yakından ilgilenir. Onun çocukluk hatıraları içinde babasının onu on yaşındayken bir ramazan gecesi götürdüğü tiyatro önemli bir yer tutar. Bu anılar çocuk öznenin yaşamını şekillendiren unsurlardır. Zira sevgi ortamında büyütülen Ahmet Cemil, ev ve yuva arasındaki farkı yakinen bilir.

Ahmet Cemil'in annesi Sabiha Hanım da çocuklarını seven fedakâr bir annedir. Sabiha Hanım, kızı İkbal'in çocuk beklediğini duyunca bir torunu olacağı için çok sevinir. Ancak Sabiha Hanım, torununu kucağına alamadığı gibi kızını da kaybeder.

Mai ve Siyah'ta Raci'nin beş altı yaşlarındaki oğlu Nedim, baba şefkatinden yoksun bir biçimde yaşamda tutunmaya çalışan mutsuz ve sevgiye muhtaç bir çocuktur. Nedim'in dış görünüşüne yaşadığı sefalet ve sevgiye yoksun ruhu yansır. Bu*"çocuk, kırkılmamış lepiska(uzun, sarı ve yumuşak) saçlı; dünyada vaktinden evvel dertle, mihnetle ağlamaya başladığı için hazin bir hayret manasıyla örtülmüş zannedilecek kadar baygın gözlü; bir iki sene evvelden alındığı paçaları dizlerine yaklaşan pantolonundan, bileklerini örtemeyen yenlerinden anlaşılan soluk elbisesi içinde, pejmürde(perişan) yapraklar arasında yeni açmış bir gül kadar cana yakın"(s.109)* dır.

Babasının ilgisizliği ve evine bakmaması nedeniyle zayıf ve bitkin düşen bu çocuğun yaşamda tutunacak tek dalı, annesinin sevgisidir. Babasının bütün umarsızlığına rağmen yaşamını oğluna adamayı göze alan fedakâr ve oğluna düşkün annesi, ona hem anne hem de baba olmaya çalışır. Babasının ilgisizliği yüzünden perişan olan bu çocuk, gazete çalışanlarının acımaları neticesinde gazetede işe girer. Ahmet Cemil de her fırsatta kendisini eleştirmekten kaçınmayan ve kıskançlığını açıkça belli eden Raci'nin oğluna şefkat göstererek, Raci ile aralarındaki tartışmaları bu çocuğa yansıtmaz. Her fırsatta çocuğa okuma alıştırmaları yaptırır.

"Bir seneden beri matbaaya devam eden, bazen muharrirlerin(yazarların) arasında "Rehber-i Sübyan"(Çocuk Rehberi) defterlerini doldurmakla, bazen mürettiplerin(dzgicilerin) yanında harf dağıtmakla vakit geçiren Nedim'e en ziyade rıfk ile(tatlılıkla) muamele gösteren, vakit buldukça bir sahife okutturarak bu biçare çocuğun bir şey öğrenmesine çalışan yine o idi. Matbaada çocuğa babasından başka herkes iltifat ederdi, yalnız Raci güya onun orada vücuduna vakıf değilmiş(varlığını bilmiyormuş) gibi dururdu"(s.177)

Ahmet Cemil'in Raci'nin oğlu Nedim'e gösterdiği sevgi, çocuk ruhunu şair duyarlığı ile algılayabilmesidir. Bu anlamda kendi öz çocuğuna sevgi yerine şiddet gösteren Raci'nin duygusuzluğunun karşısında Ahmet Cemil'in çocuk sevgisi ağır basar.

Aşk-ı Memnu'da Adnan Bey, çocuklarına düşkün, müşfik ve sevecen bir babadır. Eşi öldükten sonra çocuklarıyla ilgilenmek için bir müddet evlenmeyerek onların olgunlaşmalarını ve bir üvey anneyi anlayabilecek yaşa gelmelerini bekler. Babasının Bihter'le evliliğinden önce neşeli ve cıvıl cıvıl bir çocuk olan Nihal, sabah uyanır uyanmaz babasının odasına koşarak babasına hizmet etmeyi bir oyun haline getirir. Bu oyun sırasında Pervin adlı bir halayık olarak hizmet eden Nihal, babasıyla bu oyunu oynamaktan çok mutlu

olur. Babasının ve yalıda yaşayan hizmetçilerin sevgileriyle kendisine kurguladığı küçük bir ortamda dış dünyanın kargaşasından uzak bir yaşam süren Nihal, gün boyu yaşadıklarını heyecanlı heyecanlı babasına anlatmaktan oldukça hoşnuttur. Babasının dizlerine dayanarak yaşadıklarını *"en küçük tafsilata kadar fikri oynak bir kelebek gibi oradan oraya sıçrayarak" (s.31)* anlatmayı alışkanlık haline getiren Nihal'in bu hareketliliği, evde tam bir aile sıcaklığı oluşturur. Doyumsuz bir sevilme/sevme ihtiyacıyla sevdikleriyle arasına kimsenin girmesini istemeyen Nihal, kardeşi Bülent doğduktan sonra kıskançlığın etkisiyle geçici bir bunaltı yaşayarak annesinin yanından hiç ayrılmak istemez.

"Asıl Bülend'le idaresinde zorluklar görülürdü. Annesinin karnından bir bebek çıkaracakları haberini daima sevinerek, sevincinden ellerini çırparak telakki ederken o doğduktan sonra birden bu meserrette bir tebeddül vukua gelmiş idi. Evvelce annesinin yanına ancak günde bir iki defa giderken artık oradan ayrılmamak, başkasının bu yeni bebekle meşgul olmasına meydan bırakmamak, annesinin yatağına tırmanarak muttasıl Bülend'i öpmek için türlü huzursuzluklar icad etmiş idi. Bir hafta, çocuk annesinin odasında kaldığı müddetçe Nihal kıskançlığından çıldırmış zannolundu. Çocuğu hastanın yanından ayırıp da yalının bir köşesine, Şakire hanımın yanına almağa mecburiyet görüldükten sonra Nihal Bülent'i unutmuş göründü. Çocuğu annesine nadir ve gizli getirirlerdi yalının içinde Bülent ârızî görülürdü."(s.42)

Kıskançlığını kardeşini seven babasına "*yeter baba kötü oluyorum"* diyecek kadar belli eden Nihal'in yanında Adnan Bey, Bülent'i sevmemeye özen gösterir. Zira Adnan Bey, çocuklarına mutsuz bir çocukluk yaşatmamak ve onlara yaşama sevinci kazandırmak için çabalar. Çocukları için aynı zamanda bir anne görevi üstlenmekten memnuniyetsizlik hissetmeyen Adnan Bey, fedakârdır. Karısı öldükten sonra dört sene evlenmeyerek hayatını çocuklarına adayan ve çocuklarına adeta anne olan Adnan Bey, Bülent'in okul çağı geldiği ve Nihal'in de evlilik yaşı yaklaştığını düşünerek evlenmeye karar verir. Zira "ç*ocuklarının rabıtaları kendisinden yavaş yavaş çözülecek, nihayet bütün çocuklarla babaların arasında açılan uçurumlar onların arasında da – hatta şimdiki rabıtaların samimiyetine nisbetle daha büyük bir boşluk- açılacaktı. O zaman bu boşluğun yanında yalnız, ara sıra yalnızlığına tesliyet bahşetmek için uğraşan çocuklarının birkaç tebessüm sadakasile metruk kalb ısınamayarak, o yalnızlığın bütün kar parçaları hayatının semereden mahrum kalmış fedakârlıklarını kalın bir kefenle örterek evet yapayalnız kalacaktı."(s.26*).

Ruhundaki sevme/sevilme boşluğunun doldurulması için çocukları açısından en uygun zamanı bekleyen Adnan Bey, eşinin ölümünden sonra çocuklarının varlığında teselli bulmaya çalışır. Bihter'e evlilik teklifinden sonra bu teklifin çocukları üzerindeki etkisini düşünecek kadar çocuk psikolojisinden anlayan Adnan Bey, onları üzme/yıpratma korkusuyla iç dünyasında çelişkiler yaşar. Onu en çok endişelendiren Nihal'dir. Zira Adnan Bey, babası ile kendisinin arasına başka birinin girmesinin "*nazik, rakik, suda yetişmiş bir çiçeğe benzeyen"(*s.28) Nihal'i yaralayacağından korkar. Nihal'in *"babasına gülümseyerek bir bakışı vardı ki ta gözlerinin içinde, ta o tebessümün altında tamamile tanıyıp sevmeğe vakit bulunamamış, hatta siması bile tahattur olunamayan annesi için bir matem giryesi saklıyor gibiydi. Şimdi bu babayı, bu ikinci anneyi bir parça onun elinden alacaklardı. O biçare yüreği bu ikinci iftiraktan nasıl elim bir ceriha ile yırtılacaktı! Bunu düşündükçe kalbinde Nihal için ağlayan bir damar sızlardı; fakat artık nazarında önüne geçilmek mümkün olmıyan, hatta vukuuna müsaade edilmek lazım gelen bir zara hükmünü almış idi."(s.28)*

Yalnızlık, Adnan Bey ve kızını çok sıkı bağlarla birbirine bağlamıştır. Öyle ki mürebbiye bile Nihal'den çok Bülent'e eşlik eder. Adnan Bey, annesizliğinin acısını kalbinde yoğun bir şekilde hisseden kızına o kadar düşkündür ki, bu evliliğin onun üzerinde aksi bir tesir yapmasını istemez. Bu anlamda evliliğinin getireceği sıkıntıların Nihal üzerindeki etkisini en aza indirmek için çözümler araması da onun çocuklarına karşı duyarlı oluşunun bir göstergesidir. Nihal konusunda oldukça hassas olan ve kızının ruhsal bir çöküntüye maruz kalarak marazi bir hastalığın pençesine düşmesinden endişe eden Adnan Bey, kızına yönelik bu ince düşünceleriyle sevgisinin boyutunu göstermektedir.

Adnan Bey'in çocuk sevgisi, çocukların ev içinde huzur ortamı bulmalarında önemli bir etkendir. Nitekim cıvıl cıvıl bir çocuk olan ve evde sürekli hareket halinde oradan oraya koşarak "*bir çıngırağa benziyen kahkahalarile*" evi dolduran Bülent'in en sevdiği şeylerden biri, mürebbiyesi ve Nihal ile beraber arabayla gezmektir. Bülent, evde bulunduğu zaman etrafındakileri kendi yanına çekerek oyunlarının içine katar. Özellikle onun en iyi oyun arkadaşı Beşir'dir. Evin içinde Beşir'in sırtına binerek onu araba olarak hayal eden Bülent, Beşir'le hayali bir yolculuğa çıkar; Bon Marche'ye, Lebona'a uğrar ve buradan alışveriş eder. Bülent'in bu neşeli hali, evdeki herkesi mutlu ettiği gibi zaman zaman aşçının kızı Cemile de bu oyunlara katılır. Bülent'in sevdiği oyunlardan biri de Fransız mürebbiyenin taklidini yapmaktır. ***"****Bülend ihtiyar mürebbiyenin tavrını, edasını, telaşını o kadar güzel taklid ediyordu ki* (s.35) mürebbiyeye hiç laf söyletmeyen Nihal'in bile dudaklarında bir tebessüm belirir.

Yalıda eşyalar ve ev düzeni konusunda çok titiz olan Adnan Bey, sadece çocukların odasına karışmaz. Bu odada özgürlüğü elinde tutan Bülent de kurşun kalemiyle duvarlara gemi, deve gibi resimler yapar. Behlül'ün kendisine boya getirmesi ile daha önce kurşun kalemle yaptığı resimleri bir de boyamayı düşünecek kadar serbest hareket eder.

Her konuyla olduğu gibi çocuklarının yemek yemeleriyle de ilgilenen Adnan Bey, özellikle Nihal'in beslenmesine çok dikkat eder. Adeta ona zorla et yedirerek ruhsal anlamda olduğu gibi bedensel anlamda da sağlıklı olmasına gayret eder.

Aşk-ı Memnu'da Peyker, oğlu Feridun'la ilgilenen sevecen bir anne portresi çizer. Feridun, onun evliliğini güçlendiren ve ona sorumluluk duygusu kazandıran içselleştirdiği bir nesne konumundadır. Anne sevgisinden yoksun büyüyen ve annesiyle düşman gibi olan Peyker, annesinin aksine ilgisini çocuğundan esirgemeyen ve ona karşı sorumluluklarının farkında bir kadın görünümündedir. Bir seyir sırasında kendisine kur yapan Behlül'e verdiği cevap onun annelik bilincini ortaya çıkarır:

"Peyker birden, sesine bütün ifadesinin samimiyetini koyarak cevap verdi:-o kadar sahih ki, işte şimdi, daha on dakikalık bir zaman geçmeden, Feridun'u görmek ihtiyacını hissediyorum. İşte şimdi koşmak istiyorum, fakat kovalanmak için değil, Feridun'a yetişmek için."(s.81)

Peyker'in Feridun'un varlığını her an yanında hissetmek istemesi, anne olduğunu ve sorumluluklarını hatırlatıcı olmasından kaynaklanır. Behlül'ün söylediği güzel sözlerle anneliğini unutarak çocuğuna göstermesi gereken ilgiyi başkasına yönlendirme korkusu, Peyker'in aklına hemen oğlunu getirir. Büyük bir hevesle ikinci bir çocuk doğuracak olan Peyker, bu anlamda Firdevs Hanım'a kıyasla daha bilinçli bir annedir. Firdevs Hanım, çocuklarını sevmediği gibi torununu da sevmez. Kızlarının doğumuyla yaşadığı ve "zamanla küllenen bu acı Peyker'in hamile kalması üzerine Firdevs Hanımı "bir kabus ağırlığıyle" bunaltır" (Kerman,1995:81). Firdevs Hanım bu durumdan o kadar rahatsız olur ki torununun kendisine valide, annesine ise abla demesi gerektiğine karar verir.

Kırık Hayatlar, çocuk sevgisinin ve çocukların etkin olduğu bir romandır. Hem Ömer Behiç hem de Vedide, çocuklarına oldukça düşkünlerdir. Çocuk, karı koca arasındaki bağı güçlendiren ve aile olgusunu içselleştirmelerini sağlayan unsurdur. Özellikle Vedide, aile olduklarını çocuklarının gelişiyle derinden hisseder. Öyle ki genç kadın, *"önceleri kocasını sevdiğini bilmiyordu. İlk zamanlarda o, sadece kendisine saygı gösterilecek, korkulacak bir*

tapılan varlık gibiydi. Sonra arada, derinlemesine içine dalınarak üzerinde uzun uzun saatler geçirilen bir beşik meydana gelince buna bir içtenlik anlamı eklenmiş oldu."(s.69)

Çocuklarıyla sürekli ilgilenen onlarla şakalaşan oyunlar oynayan bu anne baba için yaşamlarının en önemli noktası çocuklarıdır. Hatta Vedide, ikinci çocuğunun kız olmasından dolayı utanmasına rağmen kız erkek çocuk ayrımı yapmayan Ömer Behiç, çocuklarına düşkünlüğünü ve cinsiyet ayrımı yapmadığını gösterir. Kız ve erkek çocuk açısından ayrım yapmaması ile Ömer Behiç'in babalık bilincine sahiptir. Ömer Behiç'in çocuk sevgisinde annesizlik ve babasızlığının da etkisi vardır. Annesizliğin acısından hiçbir zaman kendini kurtaramayan Ömer Behiç, yaşamdaki bu eksiklikle yıpranmıştır. Kendi mutluluğuna tanık olamayan ailesinin yokluğunu sürekli hisseder.

Ömer Behiç ve Vedide'nin Selma ve Leyla adlı iki kız çocukları vardır. Sekiz yaşındaki Selma, cıvıl cıvıl, dışa dönük, hareketli ve yaramaz bir çocuktur. Yeni taşındıkları evde gül fidanlarıyla uğraşan Selma'nın özellikle aşçı Sabriye kadınla arası iyi değildir. Mutfağın çinilerini çamura bulaştıran Selma, Sabriye kadının öfkesinden kaçamaz. Ancak bu öfke, sevgiyle karışık bir sitemdir. Sabahları erkenden kalkan Selma, ev halkını uyandırmamak için her ne kadar kendisini engellemek istese de en küçük hareketlerinde dahi o kadar çok gürültü çıkarır ki, bütün ev halkını ayağa kaldırır. Yeni taşındıkları evin bahçıvanı olmak isteyen ve bahçede yapacaklarını babasıyla ve annesiyle paylaşan Selma, bu konuda çok heyecanlıdır. Bahçeye ağaçlar dikmek isteyen **"***Selma evin içinde çiçeklerden sonra yemiş merakıyla ünlüydü. Babasının hekimliğiyle hiç de bağdaşmayan bu merak, hemen her gün ikisinin arasında Selma'nın gözyaşlarıyla son bulan-tartışmalara yol açardı. (s.48*) Onun bu merakında en büyük destekçisi büyükannesi ve büyükbabasıdır. Çiçeklere izin veren babasının yemiş ağaçları konusunda katı davranması, Selma'yı hırçınlaştırır.

Babasının odasında bulunmaktan ve orayı karıştırmaktan büyük zevk alan Selma, *"yaramaz bir kedi gibi oradan oraya sürekli gidip gelmeleriyle; artık karşılık vermekten yorulan babasının merakını üstüne çekmeyi başarmak için türlü hilelerle"(*s.53) bu odanın her yerini karıştırmaktan büyük bir zevk duyar.

Selma'nın hareketli yapısına karşın, Leyla sakin ve içe kapanıktır. Leyla, "*biraz fazla tombulluğuyla, biraz geç yürümüş olmaktan doğan ancak gezilebilir paytaklığı ile, biraz karıkça sesine daha da tatlılık veren peltekliğiyle hele her yapmak istediği şey için başını sallayarak tuhaf bir inatçı tutumla"(s.30)* evde hep sessiz oyunlar bularak annesinin yanından

ve onun çevresinin havasından ayrılmayacak eğlenceler bulur. Yüreğinde sonu gelmeyen bir sevgi kaynayışıyla ikide bir annesinin kucağına atılır.

Sütninesinin ihmalliği yüzünden kızları Leyla'nın hastalanmasına çok üzülen ve hayata küsen Ömer Behiç ve Vedide, birbirlerini avutup teselli ederek üzüntülerini paylaşırlar. O zamandan sonra bünyesi hassaslaşan çocuğun yediğine içtiğine dikkat edilir. Küçük yaşta geçirdiği bu hastalıktan sonra Leyla'nın üzerine titreyen Vedide ve Ömer Behiç, sürekli onu gözetim altında tutarak adeta bir fanus içinde büyüterek, onu her şeyden sakınırlar. Bu ilginin farkında olarak annesinin yanından hiç ayrılmayan Leyla, oyunlarını bile onun yanında oynayarak hastalık psikolojisinin etkisiyle nazlanır. Bu, onda doyumsuz bir sevgi ihtiyacı doğurur.*"Leyla isterse hırpalanarak, isterse yoğurularak(olsun) sevilmekten, öpülmekten pek zevk duyarak, kesik kesik soluklarıyla, sığınağın arasında vakit bulmaya çalışarak"(s.17*) idealleştirdiği annesine bağımlıdır. Onun için annesi kaybedilmemesi gereken ve her zaman yanında bulunması gereken bir sevgi nesnesidir. Zira "bütün mutluluk ve güç idealleştirilmiş nesnede yerleşmiş olduğundan, çocuk, nesneden ayrıldığında kendisini boş ve güçsüz hissedecek, bundan ötürü de o nesneyle sürekli birliğini sürdürmeye çalışacaktır"(Kohut, 2004:49).

Sevgi ihtiyacı ve kaybetme korkusuyla annesini öpücüklere boğan Leyla'nın davranışlarına yansıyan ürkekliğinde, hastalığından dolayı evde özel ilgiye tabi tutulmasının bir etkisi görülür. O, kendi sakin dünyasında ancak dışarıda oynayan çocukları izleyerek vakit geçirir. Bahçede küme küme çocuk kalabalığı ve çığlıklar içinde koşan, sıçrayan, ipten atlayan ve birbirini kovalayan çocuklar, *"velveli bir hayat*" izlenimi uyandırmaktadır. Bunları uzaktan ve uzak kalmak isteyen bakışlarla izleyen Leyla, bu çocukları gördükçe anne ve babasına daha çok yaklaşır. Kimi zaman oturduğu yerde çömelerek sadece kumlarla oynar. Bu anlamda Leyla, yaşamın kendine düşen payını küçük yaşına rağmen algılamış bir çocuktur.

İki yaşındaki Leyla'nın yoğun bir gözetim altında tutulması ve sürekli yatağa girmek zorunda kalması, ablası Selma'nın rahatlığına karşın onda yaşıyla bağdaşmayan bir küskünlük meydana getirir. Selma'nın kendi başına yetebilen dışa dönük yapısına rağmen kendisine yapılan özel ilginin farkında olan Leyla, içine kapanarak sürekli annesinin varlığını yanında hissetme arzusu duyar. Çocuğun bu arzusunda da yine hastalık psikozunun tetiklediği kendini güvende hissetme duygusu vardır.

Ömer Behiç, kızı Leyla'ya"*nine kadın*" lakabını takmıştır. Eve girer girmez Leyla'ya seslenir ve "*neredesin nine*" diyerek onu yanına çağırır. Böyle bir adın ağırlığının bilincinde olan Leyla da gülmekte her zaman ihtiyatlı davranarak "*kadın ninelik*" lakabına sadık kalır ve ciddiliğini hiçbir samimiyete feda etmez. Ömer Behiç'in işten eve döndüğünde ilk olarak onu araması, çocuğun hassasiyetinin farkına varmasına neden olmuştur. Özellikle hastalığının yoğunlaştığı dönemde "*o her vakit, herkes için yumuşaklık ve tatlılıktan yuğrulmuş ruhunun güzelliklerini saçan bu çocukta şimdi bir titizlik, bir hırçınlık vardı ki çevresini kırmaya, incitmeye yönelikti. Annesinden başka herkese dargın gibiydi. Kimseyel oynamak, kimseyle konuşmak istemiyor; artık ev halkını birer birer sayarak(onları) sevdiğinden söz etmiyordu"(s.321)*

Leyla'nın sağlığına da özel bir itina gösterilir. Zira "*Leyla'nın böyle beslenme kabul etmeyen, zorla verilen şeyleri hiçbir çabaya, hiçbir atılıma mecbur olmaksızın geri çıkaran bir mide zayıflığı vardı ki onu sağlığa değil, çok daha ağır ve kötü bir sona sürüklüyor gibiydi…"(s.321)*

Çocuklarına düşkün bir anne olan Vedide, aldatılmaktan ziyade çocuklarının mutlulukları bozulacağı için endişelidir:

"Selma ile Leyla'yı çevresinde, gözleri yaşlarla dolu, gördü. Onlar masum gözlerinin anlamayan bakışıyla, yaşlarının bulutları arasından can çekişen annelerine bakarak:

—Ne oldu? Diyeceklerdi, biz ki o kadar şen, o kadar bahtiyar idik, ne için şimdi böyle bir duvar kenarında, terkedilmiş(halde)can çekişiyoruz"(s.67-68)

Ömer Behiç, Leyla'nın hastalığından kendisini sorumlu tutar. Özellikle bu dönemde hastalığının etkisiyle Leyla'nın *"her vakit herkes için yumuşaklık ve tatlılıktan yuğrulmuş ruhunun güzelliklerini saçan"(s.321)* yaradılışı çevresindeki insanları kırmaya ve incitmeye yönelen bir titizliğe ve hırçınlığa dönüşür. Annesinden başka herkese dargın gibi duran Leyla, evin içinde kimseyle oynamak, kimseyle konuşmak istemez, eskisi gibi ev halkının isimlerini birer birer sayarak onları sevdiğinden söz etmez. Özellikle babasına zor katlanan Leyla, ablası Selma'ya da musallat olur. Ona amansız ve acımasız bir düşmanlık besleyen Leyla, Selma'yı ne zaman gülüp oynarken, koşarken görse "*yaşının üstünde bir alay etmenin zehirlerini saçarak ona sataşır ya da darılarak, kendisine o çok yakışan "kadın nine" haliyle çıkışırdı. Ve öyle hep sataşıp çıkışırken isterdi ki annesi kendisiyle birlik olsun; oda kendisiyle birlikte Selma'ya düşmanlığını ilan etsin."(s.321)* Leyla'nın bu tutumu nedeniyle Vedide, iki çocuğu

arasında hiç istemediği bir ayrım yapmak zorunda kalır. Birkaç kez Leyla'yı memnun etmek için açıktan açığa Selma'ya tepki veren Vedide, hissettiği vicdan azabını bastırmak için Selma'yla gizli bir anlaşma yapmak ister. "*Onun için bu çocuğu elden geldiğince kendilerinden, böylelikle Leyla'dan uzak tutuyorlar, onu halasının odasında yatırıyorlar, onunla birlikte her gün yapıya gönderiyorlardı."(s.322)*Ancak Selma'nın küçük mantığı, böyle bir anlaşmanın gereğini kabul edecek yaşta değildir. Leyla'nın hastalık döneminde ilgiye muhtaç olması ve Selma'yı kıskanması aile bireylerini Selma'dan uzaklaştırır. Leyla'ya gösterilen özenden dolayı zaman zaman bir kenara itilen Selma da çocuğu olmayan halası tarafından çok sevilir. Bunun bilincinde olan Leyla, kendisine yaklaşmayan halasını hiç sevmez.

Ömer Behiç, eşini aldattığı dönemde en çok Leyla'ya karşı vicdan azabı duyar. Öyle ki **"***her hastalanışında Leyla'nın kendisinden kaçınarak annesine yaklaşma alışkanlığını bildiği halde, şimdi bu hal, kuruntusunda aşırı bir etki yapıyordu."(s.372*

Leyla'nın ölümüyle Ömer Behiç, uzaklaştığı evine döner. Ancak artık o kızının ölümünden kendini sorumlu tutan ve vicdan azabı içinde kıvranan mutsuz bir babadır. Leyla'nın kendi hatasını hissettiğini düşünmesi, onun ruhunu derinden yaralar. Leyla'nın mezarını ziyaretten sonra evine dönmesi, ölmüş çocuğundan af dileme ve bağışlanma istemesinin bir yansımasıdır.

Ömer Behiç, sadece kendi çocuklarına değil evlerindeki hizmetçinin hastalıklı, zayıf ve bakımsız oğlu Ferit'e de sevgi göstererek onunla da yakından ilgilenir. Ona göre, babası ve babaannesi tarafından sürekli itilip kakılan bu çocuk, yiyecek ekmek, giyecek üst bulmakta zorlanan bir sınıfın simgesidir.

Kırık Hayatlar'da Suzidil'in kocası Mehmet Ali, hastalıklı bir bünyeye sahip olan oğluna sevgi ve merhamet göstermediği gibi ona sürekli şiddet uygular. Çocuk, babasının bu eziyetleri karşısında evde sürekli kaçma ve gizli köşelere saklanma eğilimi içindedir.

"Yavrucuk artık evin içinde bucak bucak kaçıyor, diyordu; düşünün bir kez a küçük hanımcığım, bu çocuğa insan nalsı acımadan vurur? Onun yumruk yiyecek hali mi var? Bir fiske vursanız yıkılacak. Dün cadı ne yaptı ne duydu bilmem ki sanırım biraz da fazla kaçırmıştı. Onu yemeğe bekliyorduk; çocuk acıkmış ağlıyordu. Şimdi bırakmıyorlar ki onu ayrıca doyurup yatırayım. Babasiyle birlikte yemeliymiş. Babasından yumruk yiyecek değil mi? gelir gelmez ona çattı?

"-Sus piç, şimdi gebertirim!

Diyerek üzerine yürüdü. Ben ses çıkarmamalıydım. Ben karışınca çıldırıyor. Çocuğun arkasına, işte o zaman bir yumruk.

"Ben de ağzımla eline yapıştım, ısırdım. Ellerim kilitlendi; elini kurtaramıyordu.

O zaman, gece çocuğunu kucağına vererek suzidili(evden9çıkarmışlardı.o komşulara sığınmıştı. Bugün saatlerce belirsiz bir umutla, hep kocasının gelip kendisini aramasını bekleyerek komşusunun evinde geçirmişti."(s.80-81)

Suzidil, oğlunun gördüğü eziyete dayanamayan ve onun hırpalanmasına katlanamayan müşfik bir annedir. Kocasının ve kayınvalidesinin kendisine yönelik her türlü eziyetlerine katlanan Suzidil'in dayanamayacağı tek şey, çocuğunun hırpalanarak dövülmesidir. Ferid'in babası ve babaannesi tarafından işkenceye maruz bırakılması, romanda eleştirel bir üslupla verilirken acıma duygusu uyandıracak bir tarzda sunulur. Suzidil, çocuğunu rahat ettirebilmek için onu etfal hastanesine yerleştirmeyi düşünür.

Nesl-i Ahir'de Süleyman Nüzhet, kızı Azra'ya düşkün bir babadır. Şevket Bey gibi o da karısı ölünce kızının mutsuz olmaması için bir daha evlenmez.

"Onlar ele ele, birbirlerinin ellerini sıkmakta, birlikte bulunmaktan alınacak hazzı, tamamıyla sevişmekten, tamamıyla birbirinin olmaktan duyulacak mutluluğu yaşamak için yeterli sayacak, gerçekleşmeyecek hayallemeler arkasından koşmamaya, ortamın ve çevrenin verebildiğinden fazla şeyleri düşünmemeye kendi istekleri ve tevekkülleri kabullenerek gönül rahatlığı ve gönül açıcılığıyla dolu, mutlu ve rahat yaşayacaklardı"(s.46)

Onun babalık modeli, sadece kızı Azra'ya gösterdiği ilgi ve yakınlıkla sınırlı değildir. Genellikle çevresinde gençler bulunan Süleyman Nüzhet, onlara da yol gösterir. O, sosyal yaşamdaki aktif konumuyla Adnan Bey ve Şevket Bey'den ayrılarak kızını sosyal yaşamla bütünler ve kendisi de sevgisini etrafındaki bütün çocuklara yansıtır. Evlenmek fikri ne zaman aklından geçse kızı Azra'yı görme isteği duyan Süleyman Nüzhet'in kendini bağışlatmak ihtiyacıyla kızına sarılması, kızıyla kurduğu ideal yaşam dengesini bozmak istememesinin bir sonucudur.

Nesl-i Ahir'de Klara ve Muzaffer, çocuklarına düşkündürler. Klara, çocuklarıyla ilgilenen iyi bir anne ve iyi bir eştir. Ancak evde çocukların sorumlulukları ablalarına verilmiştir. Ablalarının gözetimi altında uyumaya giden Haldun ve Hasnun, uyuyuncaya

kadar ses çıkarmazlar. Evin büyük çocuğu Nesrin, sekiz yaşında bir anne gibidir. Nesrin, iki yıldan beri Haldun ve Hasnun iki yaşını bitirip de annesinin babasının odasından uzaklaştırıldığından beri onlarla ilgilenmek onları uyutmak görevini üstlenmiştir. Sabahleyin kardeşlerinden önce kalkar, kardeşleri uyanınca onların yüzlerini siler, ayaklarını yıkar, giydirir, saçlarını tarar. Onlara potinlerini bağlamayı öğretir. Üçü de hazırlandıktan sonra anne ve babalarıyla kahvaltı etmek için kahvaltıya inerler. Her şeyin yolunda gidip gitmediğini kontrol eden Klara, dışarı çıktığında çocukları Nesrin'e emanet eder.

Mutlu bir aile yaşamları olan Muzaffer ve Klara çocuklarıyla gezmeyi çok severler. Özellikle Ada'da yaşadıklarından buradaki kalabalık çekildiği zaman sürekli gezerler.

Bu romanda İrfan'ın babası oğlunu isteği üzerine zorluklara meydan okuyarak Avrupa'ya gönderen fedakâr bir ve sevgi dolu bir babadır.

"İrfan bana bak, demişti. Ben seni kaçıracağım; her ne olursa olsun gideceksin. Seni göndermemek bence ölümdür ve mademki gidebilmek ancak ve ancak kaçmakla olacak, kaçacaksın."(s.33)

İrfan, Paris'te bulunduğu sürede babasıyla sürekli mektuplaşır. *"Erzurum'la Paris arasında böylece ruhlarını birleştiren baba ile oğlu saatlerce en herkesten saklı, en gizli duygularına ve en derin düşüncelerine kadar birbirleriyle görüştüren bir haberleşme vardı. Her ikisini bu sayfalar dolu söyleşmesinde ne kadar sade, ama ne kadar sıcak ve içten bir şiirin sevgi kasideleri-bir müzik gibi-dile getirilirdi."(*s.243) Ancak İrfan'ın sürgüne gönderilen ileri görüşlü babası burada intihar eder.

Bu romanda Calip Bey ve Selime Hanım da çocuklarına düşkün bir karı kocadır. Çocukları Cüneyt ile Fahur, rahat ve sevgi dolu bir aile ortamı içinde büyütülürler. Sabahleyin erkenden kalkan anne baba, çocuklarını hazırlayarak kahvaltılarını yaptırır bir uşakla okula gönderirler.

Ferdâ-yı Garâm'da Macit, anne baba sevgisinden uzak büyüyen ve ihmal edilen bir çocuktur. Çok küçük yaştayken anne ve babası uzak illerden birisine giderler. Bu tarihten itibaren amcasının evinde kalan Macit'in ruhunda, bu ihmal edilmişlik kök salar. Öyle ki; annesiyle babası döndükten sonra onlarla arasında bir yabancılık hisseder. Yıllardır uzak kaldığı ailesinin dönmesiyle onlarla yaşamaya başladığı Beykoz'daki ev, onun ait olmadığı bir ortam gibidir. Annesine duyduğu özlemi, ondan ayrı olduğu zamanlar "*cansız kaldığını*"

söyleyerek ifade eden Macit'in anne baba sevgisinden uzak kalan ruhu, bu terk edilme korkusunun yol açtığı bir tedirginlikle kuşatılmıştır.

Genç Kız Kalbi romanında Nigâr'ın babası çocuklarına karşı kaba, her fırsatta onları azarlayan ve evde kendi isteklerini yaptıran otoriter bir yapıya sahip olmasıyla onların ne düşündüklerini ne hissettiklerini önemseme gereği duymayan biridir. Bu ailede hem sevgi hem de saygı eksiktir. Bütün aile üyeleri, birbirlerine karşı sevgisiz ve saygısız bir tutum sergilerler.

"Bir kere ana baba birbirine ve evlatlarına, sonra evlatlar ana ve babalarına, daha sonra iki kardeş birbirine karşı zehirli bir husumetle pür ateş…. Baba için evlatları hiçbir işe yaramaz, hırsız süfli şeyler… Zavallı adam düşünemiyor ki kendi gibi bir babanın evladı bu ahlak, bu temayülat içinde, bu didişme bu sövüşme arasında başka türlü olmak ihtimali yoktur: en küçük fırsatlarla avazı çıktığı kadar haykırarak "hay Allah belanızı versin… Ulan siz adam olmayacaksınız hiç!" diye kükredikçe güleceğim geliyor. Sanki kendisi bir adammış gibi… Çocuklarını kendi su-i misaliyle, kendi ahlaksızlığı ile harap ve berbat etmiş, sonra bu halden onları müttehim tutuyor. Bir evde aile hayatı bu ev kadar bozuk ve intizamsız olursa o hayat içinde büyüyen çocuklar nasıl bir terbiye kazanabilirler? Mesela "ananıza hürmet ediniz, asi evlatlar…"diyor da sonra o anayı en küçük bir hiddetine mağlup olarak yalnız çocukların yanında değil, hizmetçilerin yanında bile en adi, en pis sözlerle rezil etmekten çekinmiyor."(s.45-46)

Babalarının bu düşünceleri çocuklarda da yansımasını bulur. Nitekim evlatları için de baba, hayırsız, zalim, inatçı, kendilerini aç ve çıplak bırakan, hiç babalık etmemiş bir adamdır. Nigâr'a göre babası, kızının elbiselerine, ihtiyaçlarına plakları kadar önem vermez. Ayağına ne giyecek çorabı ne de terliği vardır. Ancak **"***babasına sorsan kabahat yalnız onundur. Tutmasını bilmiyor, kaybediyor, sonra pis ayakları çok terlediği için iki kere bir çorabı giyer giymez çürütüyor, parçalıyor, çıkarıp bir tarafa atıyor. Buna ise kendisinin aldığı iki bin kuruş maaş değil Bank Otoman bile dayanamaz.."(s.46)*

Pervin, babasının kendisine ilgisi ve nazik tutumuyla amcasının kaba davranışları arasında bir kıyaslama yaparak çok şaşırır. Babasının kendisine olan sevgisinin yanında, amcası çocuklarıyla hiç ilgilenmeyerek bencilliğini gözler önüne serer. Kızı Nigâr'ı misafirleri Behiç'in yanında aşağılamaktan ve küçük düşürmekten kaçınmaz. Amca bey, bu yönüyle Halit Ziya'nın romanlarında görülen baba tipinden tamamen ayrılır. Her sözünün başı "*ulan*" olması, ev içindeki sevgisiz ve kaba ortamın bir yansımasıdır.

"Kız ulan ne tabiatsız şeysin be! Bir saattir sana dikkat ediyorum, nasıl yemek yiyiştir… Allah aşkına şunun tabağına bakınız! Ulan biraz babanıza bakın da nasıl yemek yenir, sofrada nasıl oturulur bunu olsun öğrenin diye uludu"(s.52-53)

Menekşe'de eşine sadık olmaya çalışan Hüseyin Bülent'in dört aylık bir çocuğu vardır. İlk çocukları on bir yaşındayken bir hastalıktan ölür. Her konuda birbirini teselli eden karı koca, bu konuda birbirlerini teselli etmek yerine beraberce sessiz sessiz ağlamayı tercih ederek acılarını bir sessizliği paylaşarak azaltmaya çalışırlar. Ancak bu acının ardından doğan çocukları, onları yaşama bağlayan önemli bir güçtür.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın Nadide romanında zengin bir aileye mensup olan Ali Bey, annesinin ölümünden sonra dünyaya küsmüş bir halde gezerken bir ağaç kovuğunda ağlayan kundaklı bir bebek görür. *"Ali Bey, biçareyi kucağına alarak tombul yanaklarından, yaşlı gözlerinden öptü. Zavallıcığımız artık susmuştu"(s.12*) Bebeğin annesinin yazdığı "*zavallı yavrucak! Bedbahtlığa mahkûm"(s.12*) sözü, Ali Bey'in merhametini harekete geçirir. Ali Bey, *"hayır hayır, sen bedbaht olmayacaksın, ben seni semere-i Fuad'ım gibi büyüteceğim sen benim oğlum olacaksın*"(s.12) ifadeleriyle bebeği sahiplenerek ona Fuad adını verir. Çiftliğe dönünce Fuad'ın şerefine bir şenlik düzenleyen Ali Bey, evlatlığı Fuad'ı kendi çocuğu gibi benimser. Fuad'a çok düşkün olan Ali Bey, onun tahsili ve terbiyesiyle özel olarak ilgilenir ve mirasının büyük bir bölümünü de evlatlığına bırakır.

3.1.2. Çocuk Özlemi

Kırık Hayatlar'da, Ferruh'la evli olan Şekure çocukları çok düşkündür. Ömer Behiç'in çocuklarını çok seven Şekure, kendi çocuklarının olmasını arzu eder.

"Selma hanımla Leyla Hanım, bakınız onları kıskandım. Ben de isterdim boy boy evlat yetiştirmek… Köyde bir komşumuz var; köylülerden fıkır fıkır bir kadıncağız. Her yaz gidişimizde kucağında yeni bir çocuk görüyoruz. Şimdi kaç tane oldu bilmem… Kadın piliçlerini gezdiren bir tavuk gibi…"(s.130)

Bütün çocuk özlemine karşın kocası tarafından sevilmeyen ve hastalıklı bir kadın olan Şekure çocuk sahibi olamadan ölür.

Eylül'de Suad ve Süreyya'nın çocukları ölmüştür. Suad, yaşamındaki donukluğun sebebi olarak çocuğu olmamasını görür ve çocuk meselesi aklına geldiği her zaman ağlar. Bu

sevgi eksikliği, onun için o kadar önemlidir ki, bir daha kaybetmek korkusuyla çocuk doğuramaz. Ancak çocuk sevgisi ve anne olma isteği, onun yaşamı algılayış biçimini sürekli etkiler.

"Oh bir çocuğum olursa o zaman hayatımı ne kadar seveceğim. İşte o zaman mesut olacağım" diyor, bir genç kadın hayatında can verilecek, büyütülerek terbiye edilecek bir çocuk bulunmasının ne gayr-ı kabil-i tasavvur kaideleri olduğunu anlayarak "asıl kabahatim, asıl eksiğim bir çocuktu…"diyordu."(s.411)

Bu çocuk düşüncesi, Suad'ın her zaman içinde bir acı olarak belirerek gözyaşlarının akmasına ve hüzünlenmesine sebep olan kaçamadığı bir gerçekliktir.

Yine bu romanda Süreyya'nın kızkardeşi Hacer'de bir çocuğu olmasını ve ona sevgisini vererek annelik duygusunu tatmak ister. Ancak oldukça cimri bir adam olan eşi Fatin Bey, bakamayacakları gerekçesiyle çocukları olmasını istemez.

3.2.ÇOCUKLARIN KONUMU

3.2.1.Annesiz Çocuklar

Servet-i Fünûn romanında, genel bir özellik olarak çocukların ya anneleri ya da babaları ölmüştür. Bu eksikliğin getirdiği boşluk, çocuklar üzerinde birtakım yıpranmalara ya da marazi hastalıklara yol açar. "Çocuk nasıl fiziksel anlamda hayatta kalabilmek için gerekli miktarda oksijen içeren bir atmosfere doğarsa, psikolojik anlamda hayatta kalabilmek için de kendisine eşduyumlu yanıtlar veren bir insani ortama doğar" (Kohut, 2006:81). Bu ortam, çocuk tarafından içselleştirilemeyince çocuğun psikolojik ihtiyaçları da giderilemez.

Nemide'de, Nemide, doğarken annesi ölmüştür. Sekiz aylıkken vaktinden önce "*bedbaht bir çocuk*" olarak dünyaya gelen Nemide, yaşamla tanışırken annesi yaşama veda etmek zorunda kalır. Bu bakımdan "Nemide asabi, hissiyat-ı müteheyyice sahibi, vereme müstaid, bedbaht bir surette tevellüd etmiş, validesiz olmakla beraber pederi nezdinde fevkalade kıymetdar, lakin şebâbının ve suret-i hilkâtinin icab ettirdiği surette galeyanlı bir hayattan mahrum, saadet içinde mahzun bir kızdır" (Uşaklıgil,1998:98). Babası için çok kıymetli olan Nemide, her zaman annesizliğin eksikliğini hisseder. Mutsuzluğunun temelinde annesizliği gören Nemide, yalnızlıktan ve kimsesizlikten şikâyet eder. Bu, annenin kuracağı sosyal ortamın eksikliğini hisseden çocuğun yaşamsal alanda karşılaştığı ilk ve en önemli

gerçekliktir. Zira "Sosyal duygunun köklerini araştırırken ilk ve en önemli faktör olarak anne ile karşılaşırız Ona bu rolü tabiat vermektedir. Annenin çocuğu ile ilişkisi içten gelen bir işbirliğidir" (Adler,2000:80). Bu işbirliğinden yoksun kalan çocuk, uyumlu bir yaşam alanından uzaktır.

Annesini hiç tanımayan Nemide, iki yaşına kadar babasından uzak büyür ve daha sonra bütün sevgisini babasına verir. Nemide, artık babası için bir teselli kaynağı, babası da Nemide için bir yaşama tutunma noktasıdır. Annesini hiç tanımayan, babasını da iki yaşında kaybeden Şevket Bey'in eşini de kaybettikten sonra ruhundaki sevme ve sevilme açlığı Nemide tarafından doldurulurr. Bu anlamda Nemide'nin üzerine titreyen Şevket Bey, ona hem annelik hem de babalık yapmaya çalışarak annesiz büyüyen kızını şımartır. "Nemide'nin babası Şevket Bey, Halid Ziya'nın hemen bütün romanlarında ufak tefek farklarla birbirinden ayrılan müşfik, kendisini evladına-genellikle tek ve öksüz kız çocuğuna-adamış ideal baba tipidir" (Kerman,1995:54). Evlâda yönelik sürdürülen bir yaşam, özveriye dayalıdır. Nemide, bu özverinin bilincinde olmasına rağmen yitirilen anne imgesi, onun bireysel varlığını koruma gücünü elinden almıştır. Zira zaman zaman annesizliğini hissederek içine kapanan Nemide'ye göre mutsuzluğunun sebebini annesizliktir. *"Babamın sevgisi annemin eksikliğini örtemiyor."(s.104) "Bana öyle gelir ki eğer bir annem olsaydı daha mutlu olacaktım*."(s.104) diyecek kadar üzgün olan ve öksüzlüğünü kabullenemeyen Nemide, babasının kendisine gösterdiği bütün titizliğe rağmen anne sevgisine ve ilgisine muhtaçtır. Annesiyle konuşarak dertlerini yalnızlığını paylaşmak arzusundandır. Nitekim Nemide'nin çocukluk deneyimleri yalnızlık duygusu ile kaplıdır.

"*Çocukların hayat ihtiyaçlarını yerine getirmek babaların boyun borcudur, fakat kalp duygularını tehlikeden korumak bir annenin kanadıdır. Nemide bu korumadan yoksul idi.(s.72)*

Şevket Bey'in kızının ruhunda kopan fırtınaları anlayacak kadar onu yakından tanıması, baba-kız arasındaki ilişkinin irdelenmesi açısından önem taşır. Baba ve kızı arasındaki bu yakınlık, birbirlerinin varlığıyla örülü yalıtılmış küçük bir dünyayı işaret eder. Nemide'nin yaşadığı olaylardan sonra *"baba kızının bahtsızlığını, Nemide bahtsızlığının sezildiğini anlamıştı(r)."(s.112)* Nemide'nin mutsuzluğunu gören Şevket Bey'in kızıyla konuşması, Nemide'nin de babasına Nail'le evlenmek istemediğini belirtmesi, baba kız arasındaki ilişkinin devrin şartları göz önünde tutulursa samimi bir şekilde seyretmesinin sonucudur.

"Bu iki söyleniş, baba ile kız arasında bir mıknatıs bağıymış gibi Nemide'yi babasının yanına çekti, genç kızın başı babasının omzuna düştü. Nemide, ruhu ağlıyormuş gibi, yaslı bir sessizlik ile gözyaşlarını salıverdi. Bu arada bahtsız babanın gözlerinden akan yaşlar da Nemide'nin sarı saçlarını ıslatıyordu."(s.122)

Bu romanda Nemide gibi, Nahit de annesiz bir çocuktur. Bu iki genç kızın birbirlerine karşı davranışlarına yansıyan ve onları yalnızlığa/mutsuzluğa iten unsurların başında annesiz olmaları gelir. Annesiz ya da babasız bir kimlikle yaşamla tanışma olgusu, bu genç kızların yaşamsal süreç içindeki davranışlarına yansımış ve onların yaşamda tutunma noktalarının eksikliğine sebebiyet vererek karakterlerinin şekillenmesinde etkin bir rol oynamıştır.

Annesinin ölümü üzerine babası başka bir kadınla evlenince Nahit üvey anneyle aynı evde oturmaya katlanamayarak teyzesinin yanına bir sığıntı gibi gelir.

"Ben, beni bekleyen geleceği düşünüyorum da ürküyorum, zavallı Nahit; babasız, annesiz bir kız!..Henüz korunmaya muhtaç iken annesini kaybetmiş, bu büyük kaybın acısı altında inlerken duygusuz bir baba tarafından kovulmuş öksüz, kimsesiz bir zavallı!..."(s.81)

Nemide, babasının sevgisi ve ona düşkünlüğünden dolayı annesizliğini fazla hissetmemesine rağmen Nahit, sürekli öksüz olduğunu hatırlayarak mutsuz bir yaşam sürer:

"Kader bu zavallı kıza ne vermişti? Mezarda bir anne ile annesinden başka bir kadının sevgisinde kendisini unutan bir baba değil mi?"(s.62)

Nahit de yaşamdaki bütün sıkıntılarının temelinde yatan sebebin annesizlik olduğunu düşünür. Ona göre annesizlik nedeniyle görücü usulü evliliğe bir gün zorunlu kalacaktır. Bu yaşam algısı, yalnızlaştırılan çocuğun yaşamın gerçeğiyle yüzleşmesidir.

Bir Ölünün Defteri'nde Osman Vecdi, annesiz bir çocuktur. Altı yaşındayken annesini kaybeder ve babası tarafından halasının evine götürülür. Doktor olan babası kısa bir süre sonra uzak bir yere tayin edilince Vecdi'nin yatılı bir okula verilmesi, onun yalnızlığını ve kimsesizliğini belirginleştirir. Ancak o, babasını kaybeden Nigârın yanında üzüntüsünü açığa vurmaktan utanır.

"Kendisini mesut bir halde bebeklerini yastığın kararına sıralayarak oynamakla meşgul olan bu küçük kızın karşısında bulduğum vakit henüz gözlerimdeki yaşlar kurumamış olduğu halde ağlıyor gibi bulunmaktan utandım. Erkeklerin kadınlara karşı beşiklerden

başlayarak taşımaya başladıkları vakar beni bu kızın yanında ağlamak züllünden vikaye ediyordu."(s.34)

Annesizliğe mahkûm bir yaşam sürmek zorunda kalan Vecdi'nin babasıyla ilişkisi gayet resmidir. Bu noktada diyebiliriz ki Vecdi, "ihmal edilmiş çocuklar" (Adler,2004:20) ın gösterdiği psikolojiyi çocukluk yaşantısından sonra gün yüzüne çıkararak toplumsallık duygusundan uzaklaşır. Zira onun bu tutumunda, babasıyla kuramadığı ilişkinin özlemini duymasının bir etkisi söz konusudur. Babasının görevi nedeniyle kendisini bırakıp uzak vilayetlere gitmesi, onun yalnızlığını artırarak ve ruhunda derin bir yara açar. Bu sırada sekiz yaşında olan Vecdi, kendisini *"henüz kanatlarına kuvvet gelmeden yuvasından düşmüş bir kuşcağız gibi, garip, metruk(terk edilmiş), bir çocuk olarak"(s.42)* hisseder. Annesizliğin oluşturduğu yalnızlığa artık bir de babasızlığın oluşturduğu güven yitimi ve korunmasız kalma hissi eklenmiştir. Babasının ayrılmasıyla, Vecdi giden babasından ziyade ölen annesi için ağlamaya başlar. Okul ve arkadaşları artık Vecdi'nin yalnızlığını hafifleten bir aile konumuna geçer.

"O zaman bilemem ne için elimdeki mektubu hiddetle parçaladım; kendimi yere attım, yeisin(üzüntünün) bütün acemi heyecanı içinde kurarak beni terk edip giden boşuna değil, son hüsran nazarı(acılı bakışı) beni takip ediyormuş manevi bir ufukta bana bakmakta olan annemin hatırasına ağlayarak dört sene evvel aguşsuz kalan yeisimin aksi(yankısı) gibi feryat ettim:

"Anneciğim!...Anneciğim!..."

Ferdi ve Şürekâsı romanında küçük yaştayken annesini kaybeden Hacer, bu tarihten sonra babasıyla küçük bir dünyada yaşamaya başlar. **"***Eşi bir kız bıraktıktan sonra hastalıklı durumunun yalnız kalmasını zorunlu kıldığı Ferdi Efendi'yi yalnız bırakarak öldüğünden bu büyük ev, özellikle bir kızıyla kendisine ve birkaç hizmetçiye kalmıştı(r)."(s.19)*Ferdi Efendi, kızının en özel yaşantısına dahi karışarak onun yanında olduğunu hissettirmeye çalışır. Bir tatil günü ne giyeceğini, bir bayram için seçeceği kumaşı, odasının bir köşesine koymak için alacağı bir şeyi, bütün ufak tefekleri baba kız birlikte düşünüp kararlaştırırlar. Maddi anlamda hiçbir sıkıntısı olmayan Hacer'in ruhunda babasının maddiyata verdiği önem yüzünden hep bir sevgi eksikliği vardır. Annesizliğin oluşturduğu yalnızlık içinde babasının da sadece parayı ve maddi çıkarları düşünüyor olması, bu genç kızın yalnızlığını daha gün yüzüne çıkarır. Nitekim Hacer, yalnızlığını mavi kaplı bir defterle paylaşarak kendi yalnızlığını

ruhsuz bir maddeye yansıtma gereği duyar. Bu anlamda hatıra defteri, Hacer'in dertlerini paylaştığı cisimleşmiş bir anne konumundadır.

Hacer, babasının maddiyata düşkünlüğünün yanı sıra istediği her şeyi ona almak için elinden gelen her şeyi yapacağının bilincindedir. Nitekim babasının onun defterinde okuduğu dokunaklı satırlar, Ferdi Efendi'nin kızına yaklaşımında bir değişiklik meydana getirir.

"…zavallı anasız kız!..Kim bilir, eğer bir annem olaydı, belki ona giderdim de derdim ki: anneciğim! Beni mutlu kılmak ister misin?...Hacer'i mutlu görmeği diler misin?

Annelere her şey söylenebilir, ama babalara!..Zavallı kız!..Seni kim dinleyecek? Hiç.."(s.39)

Hacer'in sıkıntılarını paylaşacağı, dertleşeceği bir annesi olmaması, onu yalnızlığa iter ve genç kız annesizliğin yüreğinde oluşturduğu boşluğu defterinde dile getirerek anne özlemini vurgular. Yukarıya alıntıladığımız bu satırlar, Ferdi Efendi'nin ruhunda da bir etki yapmış ve kızının dert ortağı olup ona annesizliğini unutturmak amacıyla onunla bir arkadaş gibi konuşmaya çalışmıştır. Kızının her şeyiyle yakından ilgilenmeye çalışan bu baba için eğer kızı İsmail Tayfur'u istediyse ona İsmail Tayfur'u alıp verecektir. Çünkü kızının isteyip de onun alamayacağı hiçbir şey yoktur. Kızına sevgisini onun her istediğini yaparak ispatlamaya çalışan Ferdi Efendi, kızının mutluluğunu da parayla satın almak için İsmail Tayfur'a kızıyla evlenmesini rahat bir tavırla söyler:

"Ferdi Efendi için üzerinde durulacak yalnız bir şey vardı: Kızını mutlu görmek! İşte Hacer babasının kolları arasına atılarak hüngür hüngür ağladığı zaman Ferdi Efendi yalnız bir şey düşünmüştü: Kızına istediğini vermek!

Hacer, İsmail Tayfur'u istiyordu, değil mi? İsmail Tayfur, Hacer'e verilecek1 O kadar!...(s.43)

Babasının bu olumlu tutumu, Hacer'de şaşkınlıktan ziyade emin olmanın getirdiği bir güven duygusu uyandırır. Zira ***"****Hacer'in evin içinde hemen herkesten çok senli benli olduğu babasıydı. Ama genç kız, mavi defteri yazmağa başladığı zaman, bunun bir babadan saklanabilecek bir şey olduğunu anlayabilmişti(r)"(s.43)* Ancak babasının sırrını öğrenip ona destek vermesiyle Hacer, *"babasının yanına kadar koştu, annesiz büyümüş kızlara özgü bir tavırla kollarını babasının boynuna attı, "Teşekkür ederim, baba!, dedi.(s.26)*

Aşk-ı Memnu 'da Nihal'in ve Bülent'in annesi ölür. Nihal ve Bülent, hasta anneleri ölümünü beklerken her gün öğleye yakın derslerini bitirdikten sonra annelerinin yanına

giderek ihtiyaç duydukları sevgiyi onun hasta varlığında bulmaya çalışırlar. Hareketli olan Nihal, bitip tükenmeyen bir yaramazlıkla sürekli hasta yatağında yatan annesinin odasını karıştırarak annesinin yaşam alanını doldurur. Ancak Bülent'in doğumuyla Nihal'ın annesinin durumu ağırlaşır. Henüz dört yaşında anne sevgisine en muhtaç olduğu dönemde annesini kaybeden Nihal, annesinin ölümüyle birlikte huysuzlaşır ve gereksiz yere ağlama krizlerine tutulur. Adeta sinir buhranları geçiren Nihal'i bu krizler sırasında babasından başka kimse susturamaz. Annesini kaybettiği ilk zamanlar uykusunda ağlayarak babasını sayıklayan Nihal'in bir rüyasından sonra annesinin yarın gelip gelmeyeceğini sorması, onun annesizliğin etkisinden kurtulamadığını gösterir. Bu annesizlik içinde babasına bağlanan Nihal'i Adnan Bey, zorlukla teskin eder. Karsının ölümünden sonra Adnan Bey, çocuklarına karşı müşfik ve ilgili bir baba olmuş, hatta çocuklarının en hassas oldukları annesizliklerinin ilk yıllarında evlenmeyerek onların ruhsal açıdan yıpranmamalarına özen göstermiştir. Bu anlamda, "Nemide'deki Şevket Bey'in daha olgun ve gelişmiş bir devamı sayılabilir"(Kerman,1995:109).

Annesinin ölümüyle daha da hassaslaşan Nihal'de öfkenin yol açtığı bir denetim kurma arzusu söz konusudur. İdealleştirdiği ve hayran olduğu baba figürüyle kendini bütünler. Annesinin ölümünün oluşturduğu parçalanma, onu güçsüzleştirerek acı odaklı bir yaşam çizgisine çeker. Özellikle ev halkının kendisine üzülmesiyle kendini acındırma gereksinimi duyar. Nihal'e hâkim olan öksüzlük duygusu, kişiliğinde birtakım tezatlar meydana getirir. Bazı şımarıklıklarıyla birdenbire bambaşka bir çocuk kimliğine bürünen Nihal'in özellikle babasına karşı yaşından daha küçük bir çocuk kimliğiyle yaklaşması ve babasının dizlerine tırmanması, sürekli sevilmek ve şımartılmak istemesinin bir sonucudur. Nihal, sevilmeye doymayan bir ruhun dışavurumuyla babasına bir obsesif kadar bağlı ve düşkündür. Babasının yanında adeta "*geveze bir kuş, yaramaz bir kelebek"(s.46*) gibi hareket eder. Ancak o, aile ve ev merkezli dünyasında yaşamı anlamlandırmakta güçlük çeker. Annesinin ölmesiyle başkalaşan yaşamı, her geçen gün bütün sevdikleri üzerinde baskı kuran bir güce dönüşür.

"Hayat... Hayat… Bu ne demekti? Bu o kadar fena bir şey miydi? Mini mini muhakemesinde hayat bir şekil ve suret alıyor; uzun yırtıcı tırnaklarile, korkunç, yakıcı gözlerle mehip bir canavar oluyor; sonra insanlar, şaşırmış, çıldırmış, bunun tırnaklarının kancalarından kurtulamıyorlar, gözlerinin ateşlerinden kaçamıyorlar

İşte annesini bu hayat almış idi, yine bu hayat babasını değiştirmiş idi; sonra yine o hep o,, Bülend'i tırnağına takmış, ta uzaklara atmış idi. Muhakemesinin bütün bu hükümleri bir aralık o noktaya saplanıp kalıyor ve kendi kendisine "Eğer o gelmeseydi hayat bizi rahat bırakacaktı.." diyordu."(s.107-108)

Yalıtılmış bir çocuk olan Nihal, yetişkinlerin dünyasında yetersizlik duygusuyla kendi gerçekliğinin farkına varmaya çalışmaktadır. Onda annesizliğin tetiklediği nefret, evde öne çıkma arzusunun temeline dayanır. Zira ruhuna kök salan yıkıcı eylemler, babasıyla iletişim kuramadığı zamanlar onda yoğun bir anne özlemi oluşturur. İlgi çekme ve evde varlığını sürekli babasına hissettirme eğilimindeki Nihal, annesizlikten dolayı bazen ölmeyi isteyecek kadar mutsuzlaşır.

"Ölmek! Kim bilir, bu ne güzel bir şeydi! Fakat ne korkunç bir şey…Asıl korkunçluğunda bir güzellik buluyordu. Siyah bir çukur, o büsbütün beyazlaşmış çehresile sarı saçlarının arasında, beyaz kar kadar beyaz kefenler içinde yatıyor; ve ta yukarda, o siyah toprakların üstüne siyah bir semadan yavaş yavaş bu genç kız mezarını okşar gibi yağmurlar dökülüyor, işte o şifa veren göz yaşları!... Mademki bu hayatta sarı saçlarını onlarla ıslatacak bir kerem kalbi yoktu, bu göz yaşlarını mezarda bulacaktı, sema, kızına ağlayan bir anne matemiyle ağır ağır, yavaş yavaş, göz yaşlarını serperken o, mezarda ruhuyla bunları içecekti, bu ölmüş genç kızın renksiz dudakları mes'ud bir tebessümle teravet bulacaktı."(157)

Bilinçsiz yaşamını annesizliğiyle özdeşleştiren Nihal'in eve gelen üvey anneyle birlikte bütün yaşam felsefesinin alt üst olması, ona annesizliğini daha fazla hissettirmiştir.

Bülent, neşeli ve hayat dolu bir çocuk olmasına rağmen o da annesizliği zaman zaman hisseden bir çocuktur. Ancak Bülent, üvey annesini benimseyerek onu ölen annesinin yerine koymayı başarır.

Nesl-i Ahir'de Azra annesiz büyümüştür. Diğer öksüz çocuklarda olduğu gibi onun da babası Azra'ya çok düşkündür. Onun eğitimli ve yaşamı sorgulayan bir benlik bilincine sahip bir kadın olarak yaşam sürmesini istemesi, Süleyman Nüzhet'in çocuk yetiştirme konusunda bilinçli bir baba olduğunu göstermektedir. Kızı Azra'yı yaşamdaki tek arkadaşı gören Süleyman Nüzhet, başka biriyle evlenerek kızının huzurunu kaçırmak istemez.

"Lakin Azra, dedi; unutuyorsun ki Azra'nın bir annesi vardı. Mademki o anne sonradan artık yoktu, sanırım yapılacak şey Azra'nın babasının kızına hem baba hem anne

olmaya karar vermesinden başka bir şey olamazdı. Ben de öyle yaptım; başka türlü yapmak mümkün değildi."(s.406)

"Süleyman Nüzhet, romancının hemen bütün eserlerinde yücelttiği, genellikle öksüz kız evladının saadetine her şeyden çok önem veren müşfik baba tipinin(Şevket Bey, Ferdi Efendi, Adnan Bey)bir başka örneği sayılabilir" (Kerman,1995:101). Sosyal yaşamda beraber bulunmaktan büyük zevk alan baba kız, Beyoğlu'nda gezip birlikte alışveriş yaparlar. Ancak Azra, annesizliğin eksikliğini sadece sevgi anlamında değil aynı zamanda toplumsal yapıdaki kadınlara ait özelliklerde de hisseder. Nitekim vapurda karşılaştığı kadınlarla evlilik üzerine konuşurken kadınların görücü gelip gelmediğini sormaları üzerine annesinin olmadığını ve bu konulardaki bilgisizliğini söylemesi, annenin bir genç kızı yaşama hazırlama noktasındaki öneminin vurgulanmasıdır.

Kırk beş yaşındaki Süleyman Nüzhet'in kızının huzursuz olmaması için evlenmemesi, büyük bir fedakârlık örneğidir. Server adlı bir genç kızla aralarında bir gönül macerası geçen Süleyman Nüzhet, Server'le ilişkisinde sürekli bir iç çatışma halinde, hep kızı Azra'yı düşünerek kararsız kalır. Server'e evlenme teklif edememesinin gerçek nedeni de babasının evlenmesini istemeyen Azra'dır. Bunun bencillik olduğunu bilen Azra, duygularına hâkim olamaz. Azra'nın en büyük arzusu yıllarca ayrı yaşadığı babasıyla beraber oturarak bir yuva kurmaktır. Babasıyla oldukça yakın olan ancak yıllarca ayrı kaldıkları için aynı evde oturmanın hazzından uzak kalan Azra, bir yuva özlemindedir. Nitekim baba-kız Büyükada'da bir ev tutarak hayalini kurdukları yuvada yaşarlar.

3.2.2.Babasız Çocuklar

Jale Parla Tanzimat romanında, babası olmayan yetim çocukların terbiyeden yoksun kaldıklarını söyler. Bu durum da onları kaçınılması güç birtakım felaketlere sürükler. Otoritenin gücünden kurtulan bu çocuklar, kimlik kargaşasını daha yoğun yaşarlar. Zira "otoritelerle özdeşleşme çocuğun sosyal olmasını sağlar. Bu, çocuğun içinde yaşadığı toplumun kural ve şartlarına uyduğu anlamına gelir. Bu kuralları kabul ederek, acıdan sakınır ve hazlar edinir. Toplumun huzuru genel olarak, genç kuşakların eski ve dominant kuşakların idealleri ve yasaklarıyla özdeşleşmesine bağlıdır. Genç kuşaklar eski adetlere baş kaldırabilirler, ancak genelde toplumun kurallarına uyarlar" (Hall,1999:93).

Servet-i Fünûn romanında da çok sık olmamakla beraber bu duruma rastlanır. Nemide'de Nail, daha altı-yedi yaşlarındayken babasını kaybetmiştir. Kendisi de yirmi iki yaşında genç bir delikanlıyken babasını kaybeden Şevket Bey, bütün sevgisini kardeşinin emaneti olan Nail'e yöneltir. Şevket Bey'in "*Hiçbir yere harcanmayan kalbindeki duygular, hatırasını hiç unutmadığı kardeşinin yadigârı olan bu çocukta toplanmıştı*(r)"(*s.12)"* Nail gibi bir çocuğa sahip olmak ve baba sıfatıyla ruhunu doldurmak ondaki çocuk sevgisinin bir dışavurumudur. Bu anlamda Şevket Bey, yeğeni Nail'e gerçek bir baba kimliğiyle yaklaşarak ona kol kanat gerer. Onun küçük yaştan itibaren eğitimini de üstlenerek hem maddi hem de manevi anlamda yanında olur. Bu anlamda Şevket Bey, sadece kızı için değil yeğeni için de "güven duyulacak baba figürü"dür. Zira "babalık duygusunun temel unsuru "güven" duyurmak ve "sabır" göstermektir" (Nirun,1994:157).

Bir Ölünün Defteri'nde Nigâr, babası öldüğü zaman ölüm olgusunu anlayabilecek bir yaşta değildir. Bu ölümün oluşturduğu acıyı hafifletmek ve küçük çocuğun acıyı yaşamasını ertelemek için Nigâr'ı birtakım bebeklerle eğlendirerek ölümün soğuk yüzünü ona hissettirmemeye çalışırlar. Çok küçük yaşta babasını kaybeden Nigâr, bu tarihten itibaren annesiyle yalnız bir hayat sürer ve annesinin kendisine gösterdiği şefkatle babasızlığını unutmaya çalışır.

Aşk-ı Memnu'da Peyker, babası öldüğü zaman sekiz; Bihter beş yaşındadır. Peyker ve Bihter, babasız büyümenin etkisiyle dışsal otoriteden yoksunlardır. Onların yaşam algıları "baba figürü"nün eksikliği üzerine temellenir.

Ferdi ve Şürekâsı'nda İsmail Tayfur'un babasızdır. Babası öldükten sonra evin bütün sorumluluğu İsmail Tayfur'un üzerine kalır. İsmail Tayfur, babasız çocukların karşılaştığı güçlüklerle baş etmeye çalışırken "kendi olma"yı başaramaz. Zira babasızlık onu özgürleştirmemiş aksine yaşam alanını daraltarak kimliğini yitirmesine sebep olur.

Mai ve Siyah'ta, Ahmet Cemil ve İkbal'in babası ölmüştür. Bu ölüm olayı gerçekleştiğinde Ahmet Cemil on dokuz, İkbal on dört yaşındadır. Babasının sağlığında neşesiyle evi dolduran İkbal, babasının ölümünden sonra kuytu köşelere sinerek içe çekilir. Ahmet Cemil'de erken yaşta gelen bir sorumluluğun baskısıyla babasının eksikliğini sürekli hisseder.

Nadide romanında Nadide'nin babası o, küçük yaştayken ölmüştür. Nadide'nin baba otoritesinden yoksun olması, onun dış dünyaya açılımında hafifmeşrep tavırlar sergilemesini

kolaylaştırır. Babasızlık, onun annesi tarafından sınırlandırılmaya çalışılan yaşam alanını genişletir. Nadide, bu eksikliğin bedelini hastalıklı bir ruhla çevresine zarar veren bir kimliğin temsilcisi olarak öder.

3.2.3.Annesi ve Babası Olmayan Çocuklar

Servet-i Fünûn romanında çocuklar, yaşama anne baba sevgisinden yoksun bir biçimde başlarlar. Halit Ziya Uşaklıgil'in ilk romanı olan Sefile'de, romanın başkahramanı Mazlume, küçük yaştayken önce babasını, sonra annesini kaybetmiş ve bu kimsesizlikle yaşama tutunmaya çalışmıştır. Daha bir yaşındayken babasını kaybeden ve babası hakkında hiçbir bilgisi olmayan Mazlume, annesinin verdiği cevaplarla babasızlığını daha derinden hisseder.

"Baban!...Beni bu hallerde bırakıp da mezarlara giden baban!...Seni daha bir yaşında terk edip de kara topraklara giren baban!...Seni namını söylemeye muktedir göremeyip de ye'sinden "Mazlume, kızım, baban sana kendini bildirmeksizin gidiyor" diye feryat ederek ölen babanı soruyorsun öyle mi?"(s.23)

Mazlume, babası hakkında hiç bir şey öğrenemdiği gibi babasının ismini dahi bilmez. Onun babasızlığı, baba sevgisini hiç tatmanın yanı sıra koruyucu bir "baba imgesi"nden yoksun olmayı işaret eder. Öyle ki uykusunda kimi zaman baba feryatlarıyla ağlayarak bu eksiklikten duyduğu üzüntüyü yansıtır. Beş yaşına geldiğinde ise sürekli hastalıkla boğuşan annesinin ölümüyle sarsılır. Annesinin *"Mazlume!..Gel çocuğum! Validen seni müebbeden(sonsuza kadar) terk ediyor"(s.27)* sözleri, Mazlume'nin yazgısındaki terk edilmişliği somutlaştırır.

On iki on üç yaşlarına kadar ev sahipleri olan Rahime Hanım'ın yanında kalan Mazlume, son sığınağı Rahime Hanım'ın da ölmesiyle yıkılır.

"*Lakin kader, Rahime Hanım gibi biçare kıza validesizliğini, pedersizliğini unutturacak derecelerde ibzal-i şefkat eden(çok şefkatli davranan) bir hamiyi de(koruyucuyu da) çok gördü." (s.29*)

Nitekim Mazlume, bu yaşlı kadının mirasçıları tarafından evden kovulur. Bu kovulmadan sonra annesine ait kırık dökük hatıraları da alarak sokaklara giden Mazlume, kimsesiz kalır. "*Bir insanı intihara kadar sevk eden bu felaketler hap bu beş yaşındaki çocuğun başında dönüyordu."(s.23*)

Birkaç gün komşularının yanında kalan çocuk, hiçbir komşunun kendisini yanlarında alıkoymak istememesi üzerine bu kovulma neticesinde dış dünyanın katı gerçekliği ile tanışır. Bu da onda huzursuz bir ruh hali oluşturur. Zira "mahrum bırakılmış çocuğun "huzursuzluğu herkesçe bilinir, bu çocuk oyun oynamaktan acizdir ve kültürel alanda deneyim yaşama kapasitesinden yoksundur" (Winnicot,2007:128).

Önce babasını ardından da annesini kaybeden Mazlume'nin kimsesizliğini unutturacak hiçbir akrabası yoktur. Zira *"On üç yaşındaki bir çocuğa pedersizlik, validesizlik gibi azim bir bedbahtlık(büyük bir talihsizlik) kâfi değil mi ki Mazlume'yi himaye edecek bir sahib-i merhamet bulunmuyor."(s.31)*

"*Artık dünyada muhabbetinden emin olacak hiçbir kimsesi*"(s.28) kalmayan Mazlume, Beyazıt Cami etrafında dilencilik ederek yaşamını devam ettirmeye çalışır. Kimsesizliğinin ve hayatta tutunacak bir dalı olmamasının bedelini de kötü yola düşerek öder. Kendisine acıyarak onu evine götüren Mihriban Hanım, ahlaksız bir yaşam süren düşmüş bir kadındır. Annesiz ve babasız bir şekilde varlığını sürdürmeye çalışan Mazlume için bu kadın bir tutunma noktası olur ve Mazlume, kimsesizliğinin oluşturduğu yalnızlıktan kurtulmak için bu kadının yanına sığınır.

Mazlume, kendinde bir güç bularak yaşam içinde karşılaşacağı felaketlere cesur bir tavır sergileme kararı almasına rağmen onun annesiz ve babasız olması, başına gelecek felaketlerin bir hazırlayıcısıdır. Ait olma duygusunu yitirmesi ve güven kaybı, onun bütün yaşamını alt üst eder.

Ferdi ve Şürekâsı'nda Saniha da annesi ve babası olmayan kimsesiz ve muhtaç bir çocuktur. Saniha, çok küçük yaştayken babasını kaybeder ve bu ölümle birlikte annesiyle beraber yaşamaya mecbur kalır. Dört yaşına kadar annesiyle birlikte yıkık dökük bir evin küçük bir odasında yaşar. Bu yıkık dökük ev, Saniha'nın çocukluk devresine ait en net şekilde hatırlayabildiği anıların arasındadır. Bu terkedilmiş evde annesiyle birlikte yaşam mücadelesi vermeye uğraşırken bir gece aniden annesinin cansız bedeniyle karşılaşan Saniha, yaşamdaki son desteğini de yitirir. *"Bu korkudan kaçmak, bu savuşturulması güç olaylardan kurtulmak için çocuk, ayağa kalktı; dizleri titredi, vücudu sarsıldı, o zaman bu iki fırtına arasında kalan Saniha ciğerleri delen bir haykırışla, tahtaların üstüne yıkıldı"(s.60)*

*"Toplumun bir fırtınasına raslamış, dalından kopmuş bir yaprak gibi savrulmuş, oraya düşmüş bir kız; dört yaşında bir çocuk"(s.24)*olan Saniha**,** yaşadığı şokun etkisiyle baygınlık geçirir ve uyandıktan sonra kendisini sokaklara atar.

"Zavallı anasız kız nereye gidiyordu? Kime sığınacaktı zavallı bırakılmış kız? Koskoca bir denizin dalgaları üzerinde başıboş bir tahta parçası nereye gider.?"(s.61)

Dört yaşındayken İsmail Tayfur'un babası tarafından sokakta bulunarak evlerine getirilen Saniha, bu tarihten itibaren İsmail Tayfur'un ailesiyle yaşamaya başlar. Yaşamsal süreç içinde annesiz ve babasız kalan Saniha'yı yolda gören İsmail Tayfur'un babası Abdülgafur Efendi acıyarak onu evine getirmiştir. *"Bu uzun siyah saçlı, parlak kara gözlü, pis su içinde açılmış bir leylak gibi saf, bulut arasında doğmuş bir parlak yıldız gibi parıltılı"(s.24)* olan **y**urtsuz ve kimsesiz kalan mutsuz Saniha, bu eve gelmesiyle birlikte şefkat ve sevgi görür. İsmail Tayfur'un annesi Besime Hanım, Saniha'yı sokakta bulunmuş bir çocuk gibi değil evin çocuğu gibi algılar. Bu bakımdan Saniha, Mazlume'den farklıdır. Sokaklara düşen Mazlume'nin sonu da sokaklarda olmasına rağmen Saniha, sıcak ve mutlu bir aile yuvasında yaşar.

Nadide'de bir köyde yaşayan Elmas, annesizdir. O, annesini doğarken kaybeder. Annesiz büyümüş bir çocuk olarak hassas bir ruhun esiri olan Elmas, babasının da ölmesiyle annesi ve babasının mezarına giderek ölmek isteyecek kadar yalnızlaşır. "*Arkasında parça parça olmuş bir esvab, başında yırtık bir baş örtüsü, yalın ayak, başı çıplak olduğu halde mezar üstüne kapanmıştı*(r)."(s.208)

Elmas'ın mezar başında ağladığını gören Fuad'ın yardım etme teklifine "*ben öyle dilenciliği kabul etmem. Öleceğim ben bana karışma"* diyerek cevap vermesi, onun yalnızlığının maddi imkânsızlığa dayanmadığını gösterir. Zira Elmas, yaşamda tutunacak kimsesinin olmamasının ezikliği içindedir.

Köy halkı tarafından çok sevilen Elmas kaybolduğunda dedesiyle beraber pek çok kişi de onu aramaya gider. Mezarlıkta Fuad tarafından bulunan Elmas, kimsesizliğini ve yalnızlığını Fuad'la paylaşır.

3.2.4.Çalışan Çocuklar

Servet-i Fünûn romanında çalışmak zorunda olan çocuklar, maddi imkânsızlık içindeki ailelerine destek olma amacındadırlar. İçinde bulundukları yaşamın hoşnutsuzluğuna rağmen,

bu durumu içselleştiren çocuk kahramanlar, bir sınıfsal farklılığın muhatabı durumundadırlar. Zira yanlarında çalıştıkları ailelerde sürekli bir değişim ve yenileşme olduğu halde onların yaşamları statiktir. Ancak "çocuk beni yıllar boyunca sağlıklı bir gerçeği değerlendirme yetisini yitirmeksizin gerçekliğin hoşuna gitmeyen yanlarını yadsıma olanağına"(Freud, 2004:64) sahip olduğundan çalışan çocuklardaki yadsıma, kendini avutmaya yönelik bir tutumdur. Öyle ki; rahat bir yaşam süren çocuklar, hasetlerini ne kendilerine ne de karşısındakilere itiraf ederler.

Nemide'de hizmetçilik yapan bir çocuk olarak aşçının kızı Nergis görülür. Nemide'den iki yaş büyük olan Nergis, aynı zamanda onun hayat yoldaşıdır. Ailesiyle birlikte bu evde çalışan Nergis, evde Nemide'nin varlığını tamamlayan bir yardımcı obje konumundadır. Nemide'nin Nail'le ayrıldığı dönemde, Nemide'nin odasında onunla sohbet ederek ona dert ortağı olur. Bu sohbet, aslında evin sahibinin dertleşme ihtiyacını karşılamak ve ona arkadaşlık etmek için zorunlu bir durumu yansıtsa da o aslında, saygıyla karışık bir duyguyla sevdiği Nemide'ye kardeşi kadar yakındır. Kanlıca'daki yalıda kaldıkları zaman Nergis de arkadaşlık etmek için Nemide ile beraber gider. Nemide,'nin yalının bahçesinde saklanarak Nergis'in kendini aramasını sağlayarak eğlenmesi, iki çocuk arasında görünürde maddesel bir uzaklığın bulunmadığını yansıtır. Nemide de onu kardeşi gibi sevmektedir. Nemide'nin en ufak bir rahatsızlığını dahi hisseden Nergis, Nemide'nin üstünü giyinmesine, saçlarını örmesine yardım eder. Öldüğü anda da yanında o vardır. Ancak başkalarına bağımlı yaşamak zorunluluğundaki Nergis'in ev içindeki varlığı siliktir. Bunda onun sessiz ve edilgin olmak zorunda kalmasının bir etkisi görülür. Zira o, kendisine ihtiyaç duyulduğu an varlığını gösterebilecek bir yaşam alanına sıkıştırılır.

Kırık Hayatlar'da aşçı Sabriye Kadın'ın kızı İsmet, annesiyle birlikte hizmetçilik yaptıkları bu evde sığınacak bir yuva bulur. *"İsmet-on dört yaşında, annesine benzer, kara kuru, babasının bir gün Bursa'ya bağlı bir köyünden getirerek İstanbul'da aşçılıkla para kazanıp gene kendisine yardım için göndererek Sabriye Kadın'ın başına atıverdiği bu cılız kız-şu dakikada kim bilir evin hangi köşesine büzülmüş, sinmişti."(s.33-34)*

Olmadık bahanelerle annesinden dayak yemek zorunda kalan İsmet, annesinin sinirine dokunan her şeyin sorumlusudur. Öfkesine hâkim olamayan Sabriye Kadın, sık sık İsmet'i dizlerini arasına kıskıvrak bağlayarak yumruklar. On dört yaşındaki İsmet'e hem Mansur Bey hem de oğlu Sadettin sarkıntılık ederler. İsmet de bu duruma karşı herhangi bir tepki göstermez. Ancak annesi, İsmet'i böyle sıkıştırmalara ses çıkarmadığı için her fırsatta döver.

Ömer Behiç ve Vedide'nin evinde ailesiyle birlikte kalan İsmet, Mansur Bey tarafından Erenköy'deki evlerine hizmetçi olarak çağrılır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in Sefile romanı, annesiz ve babasız bir çocuğun karnını doyurabilmek amacıyla dilencilik etmesinin anlatılması ile başlar. Mazlume, Mihriban Hanım kendisini bulana kadar Beyazıt Caminin etrafında dilencilik etmektedir. Manevi açıdan ezilmiş bir çocuk olan Mazlume, bu manevi ezilmişliğinin yanı sıra maddi anlamda da karnını doyurabilmek amacıyla Beyazıt Camii civarında dilencilik yapar:

"Küçük dilenci kız makamı müdafada(kendini savunma yolunda) şiddetle gözlerini kaldırdı, nazarında garip bir hiddet, ulüvv-i cenabına(haysiyetine) dokunulduğunu işrab ediyordu(anlatıyordu)."(s.15)

Ferdi ve Şürekâsı romanında Melekzad, Ferdi Efendi'nin evinde sığıntı durumunda yaşayan bir çocuktur. "Melekzad, Halit Ziya'nın romanlarındaki kadın kişileri aşırı nesnelleştirme eğiliminin bir uç örneğidir. Onun betimlemesinde iradeden yoksun bir kişiliğin ürkütücü özelliklerini görürüz (Finn,2003:147).

Hacer, yürümeye başladığı zaman kendisine yine kendi kadar küçük bir arkadaş verilir. Hacer'e arkadaşlık etmek ve onunla oynamak için tutulan Melekzad, Hacer'in bütün isteklerine boyun eğmek zorundadır. Şımarık ve kibirli bir özelliğe sahip olan Hacer, yaradılışından gelen hainliğin de birleşmesiyle, birini dövmeğe, ısırmaya, çimdiklemeye ihtiyaç duyduğu zaman ya da bir şeye sinirlendiği zaman öfkesini Melekzad'dan çıkarmayı bir huy haline getirir.

"Bu kız, o kızlardandır ki onlar, evin bir köşesine konacak tuhaf bir heykel, ya da arabanın bir tarafına atılacak güzel bir süs gibi alınır. Evde ileri gelenler birsini sevmek isterlerse o hazırdır, onu sevebilirler; birisini dövmek isterlerse o hazırdır onu dövebilirler; o öyle bir şeydir ki, her gerekliliğe hizmet için bulundurulur; dövülür, sevilir, okşanır, azarlanır. Hacer'e oynamak için birsi gerekti, işte ona Melekzad'ı vermişlerdi; Hacer'in çocuklarda yaradılıştan olan hainlik duygusuyla birsini dövmeğe, ısırmağa, çimdiklemeğe, oyuncağına kızdığı zaman bir şeyden öfkesini almağa, canı sıkıldığı vakit birisiyle uğraşmağa, ay da ara sıra insan yüreğinde doğan sevgi duygusuyla birsini öpmeğe, ona sarılmağa, halıların üstünde kedi yavrusu gibi yuvarlanmağa ihtiyacı olurdu; işte ona Melekzad'ı vermişlerdi. Hacer, Melekzad'ı çeşitli heveslerine yarar bir oyuncak, Melekzad;

Hacer'i kafası okşanan, ya da kulakları çekilen bir kedinin sahibini sevmesi gibi severdi."(s.42-43)

Toplumdaki konumunun farkında olan Melekzad, emirlerine uymak zorunda olduğu Hacer'in bir oyuncağı gibidir. Bu anlamda onun kendine ait özel bir yaşamı söz konusu değildir. Onun görevi, her şeyi büyüterek bencil duygularıyla etrafına hükmetmeye çalışan Hacer'i mutlu etmektir. Bireysel bir etkinliği ya da kendilik duygusu romanda verilmeyen Melekzad, içinde bulunduğu güçsüzlükle birlikte görülür. Melekzad, yaşadığı sosyal çevrenin kendisine sunduğuyla yetinmek zorunda kalan çocuklardandır. Ancak etrafında dertlerini paylaşacak hiç kimse bulunmayan Hacer, ruhundaki çalkantıların hepsini Melekzad'la paylaşır. Hacer'in yanında eziklik ve güçsüzlük duygusuyla etkin olamayan Melekzad, İsmail Tayfur'un evine gittiklerinde Saniha'nın karşısında zengin bir evde çalışıyor olmanın gururuyla kendini yüceltme eğiliminde bulunur. Saniha'ya sürekli sorular sorarak onun kim olduğunu anlamaya çalışır. Kendinden emin tavırlarıyla Saniha'nın yanında oldukça rahat davranır.

"Melekzad, kendisine Hacer'den geçen bir dil hoppalığıyla bin türlü şey soruyor, bin türlü şeyden söz ediyordu. Saniha; giysisi, davranışı, sözü, her şeyiyle kendisine karşı üstünlük taslayan bu kız karşısında Hacer Hanımın bu hizmetçisi önünde, ezildi."(s.90)

Aşk-ı Memnu'da Melekzad, Habeşli Beşir'de cisimleşir. Aşağı yukarı Nihal'le aynı yaş olan "Beşir, roman boyunca aristokrat evlerindeki zarif tunç heykellerden, gözü okşayan ince eşyadan herhangi biri gibi bir sınıfın davranış, duyumsayış dizgesine ışık tutar (İleri,1981:38-39). Evin şımarık kızı Nihal ve Habeşli hizmetli Beşir arasında sarsılmaz bir sevgi vardır. Ancak Beşir, birlikte büyüdüğü Nihal'i bir aşk nesnesi olarak algılar. Nihal de Beşir'e karşı sahiplenme duygusuyla karışık özel bir yakınlık gösterir. Onun giyimine kadar ilgilenen Nihal'in Beşir'in çok istediği kırmızı fes ile mavi püskülü aldırtması, onu mutlu etmeyi amaç haline getirdiğini gösterir. Beşir de incinmesinden korktuğu Nihal'in her zaman yanındadır. Alışverişe çıktıklarında Nihal'e fikir veren Beşir, genç kızlığa geçiş döneminde ilk kez çarşaf giyecek olan Nihal için çarşaflık kumaş seçiminde fikrini söyleyecek ve eksiklerini hatırlatacak kadar Nihal'e yakındır. Bu alışveriş sırasında bir ara Beşir'i azarlasa da Nihal'in sonradan pişman olması, Beşir'i memnun eder. Zira bu durumlarda Beşir, *"sokulmağa çalışırken kafasına vurulmuş bir kedi mazlumiyeti"* ile Nihal'in kendisine acımasından hoşnut olur. Nihal de Beşir'in bu mazlum duruşuna acıyarak onun gönlünü alır.

Beşir'i çok sevdiği ve yanından ayıramayacağı bir eşyası gibi gören Nihal'de Beşir'i sahiplenme duygusu görülür. Bu sahiplenme, çocuksu yaşantıların bir sonucudur. Mürebbiyesinin eve yeni bir kadın geleceğini söylediği zaman "*Beşir yine kendinin olacak mı"* diye sorması, onun Beşir'e düşkünlüğünü gösterir. Beşir'in kendisine her şeyi anlatacağı ve onu asla üzmeyeceğinin bilincindedir. *"Oh! Benim mini mini Beşirciğim, bana hepsini haber verir."(s.31)* Nihal'in Beşir'e yaklaşımında onu kendine ait bir nesne olarak algılamasının etkisi sezilir.

"Aman Peyker Hanım! Bakınız benim Beşir'ime, ne güzel değil mi, hepimizden güzel değil mi rica ederim? Diyordu."

Beşir, Nihal'in sahiplenmeciliğinden memnundur. Nihal'den hiç ayrılamayan ve her an, onun yanında olmaktan büyük mutluluk duyan Beşir, Nihal mürebbiyeyle gezintiye çıktıkları zaman onlara eşlik eder. Beşir'in evde kıramayacağı tek insan Nihal'dir. Saçını makineyle kesmek isteyen Bülent'ten kaçan Beşir, Nihal isteyince Bülent'in saçını kesmesini hemen kabul eder.

Behlül ve Nihal'in evlenme meselesinde Büyükada'ya halasının yanına giden Nihal, özellikle Beşir'i yanında götürmüştür. Bu arada tutkunu olduğu Nihal'in yaşadıkları ve Behlül'le evlenecek olması Beşir'in bir geri çekilme sürecine girmesine neden olarak onun ruhsal ve bedensel anlamda yıkımını hazırlar. Onun hastalığının farkında olan tek kişi de Nihal'dir.

"Onun şimdi öyle bir gevşek yürüyüşü, nazarında öyle sönmüş bir şey, renginde öyle cilasını solduran bir donukluk, gülüşünde bile bir şey yırtılıyormuşçasına öyle acı bir mana var ki, bunları fark ettikçe Beşir'ime ağlamak istiyorum"(211)

Beşir'in gittikçe incelen ve küçülen bedeni, "*mafsalları kopmuş zannolunan sarkık kollariyle, şimdi merdivenleri sürte sürte çıkan gevşek bacaklariyle bütün vücudunu, omuzlarında daimi bir yükün yorgunluk kahrını eziyordu."* (s.211) Nihal'in Behlül'le nişanlanmasıyla yaşanan olayların yıprattığı Beşir, kendisine söylenenleri, verilen emirleri dinlerken dalmakta ve adeta kendini unutmaktadır. Bunlardan kurtulmak ve yere sağlam basmak için gücü tükenen Beşir, hastalığını anlamaya çalışan Nihal'e de "*hiç*" cevabını vererek "*anlaşılmayacak ruhun yeislerini, kendisince bile, halledilemeyen, mahiyeti bilinmeyen o müthiş bir muammayı her lisandan daha beliğ ve müessir bir ifade ile" (s.211)*gizlemeyi tercih eder. Ancak Nihal, hastalığı sırasında sürekli bir üşüme ve titreme

halinde olan Beşir'le özel olarak ilgilenir. Beşir'in bu üşümesi, sadece bedensel değil aynı zamanda ruhsal bir üşümedir.

İçinde bulunduğu yıkımdan şikâyet etmeyen Beşir'in sessiz duruşunda, kendine karşı bir kayıtsızlık görülür**. "***Artık o herkesin etrafında dolaşan, koşan Beşir değildi; tenha köşeler arardı, ekseriyet üzere arandıkça kendisini olmıyacak bir yerde, uzak bir kenarda unutulmuş donuk gözlerle hiçbir şey düşünmiyerek, vasi bir çölün payansızlıklarında kaybolmuş bulunurdu."(s.215).* Kendinden bile haberi yokmuşçasına dalıp giden Beşir, kendisiyle konuşanlara boş gözlerle bakar ve söylenenleri de anlamaz. Zira Beşir, "*ayaklarının altında ölmek istediği Nihal'in bütün ıztıraplarını hissederek, o ıztıraplarla kendi ruhunun da eridiğini, ezildiğini duyarak sessiz, hareketsiz"(*s.177)bir benliğin esiri olur ve dayanma gücünü de yitirir. Verem hastalığına yakalanan Beşir, Nihal'in üzülmesine dayanamayacak kadar hassas ve içlidir. Nihal'i kimseye söyleyemediği platonik bir aşkla seven Beşir, bütün olayları Adnan Bey'e haber vererek son görevini yerine getirir. Yalıdaki bütün yozlaşmalara karşılık "Beşir ise iç temizliğin ve duygusallığın simgesidir" (Önertoy,1995:158).

Yalıda yaşananlar, Beşir'in hastalığının artmasına ve Nihal dışında kimsenin pek fark etmediği bu çocuğun ölümüne sebep olur. Yalıda Nihal'den başka samimi olduğu kimse olmayan Beşir'in kimsesizliğinin tetiklediği bireysel güçsüzlüğü, fiziksel güçsüzlüğüne bağlıdır.

Aşk-ı Memnu'da Şakire Hanım'ın on yaşındaki kızı Cemile, hemen hemen Nihal ile akran olmasına rağmen silik ve pasif bir çocuktur. Cemile, zaman zaman Nihal'in yanında görünür. Nihal, öğrendiği her şeyi kendisinden iki yaş küçük olan Cemile'ye de öğretmek ister. Nihal'in bu isteği, Cemile'yi düşünmekten ziyade öğrendiklerini pekiştirmek için seçtiği bir yoldur. Nihal, ayrıca bitiremediği işlerini Cemile'ye bitirtir. Evde Nihal'in eskilerini giyen Cemile, Nihal'in gölgesinde kalır.

Mai ve Siyah'ta Raci'nin oğlu Nedim, babasının kendilerine bakmamasından ve eviyle ilgilenmemesinden dolayı gazete satmak zorunda kalır. Çekingen olan Nedim, babasının arkadaşı Ahmet Cemil'le karşılaşınca utancını gizleyemez. *"Çocuk başını çevirip Ahmet Cemil'i görünce korkudan, ıstıraptan perişan olmuş çehresinde bir tesliyet ibtisamı tayeran(yüzünde bir teselli gülümsemesi uçtu) etti. Fakat yalnız bir an için gözlerinde isabet eden bu hande(gülücük) güya oraya biganeliğini8yabancılığını) anlamış da firar etmiş(kaçmış) gibi silindi."(s.229)*

Maddi imkânsızlık yüzünden okula gidemeyen Nedim, ezik ve pasif bir çocuktur. Babasının çalıştığı matbaada gazete satan Nedim, burada bir köşeye siner. Onun bu tutumu, göze batmak istememesinin bir sonucudur.

Nesli Ahir'de, Süleyman Nüzhet'in evinde hizmet etmek üzere tutulan Şaban adlı bir çocuk vardır. Şaban *"ancak on dört yaşlarında, ablak yüzlü, kırmızı yanaklı, sarı saçlı küçük bir uşak"(s.374*)tır. Ev halkı tarafından sevilen Şaban, gezintilerde Azra'ya, Cüneyt ve Fahur'a eşlik eder.

Nesl-i Ahir'de **"***eski bir zenci hizmetçisi ile uşağının günahlarının meyvesi olarak dünyaya gelen"*(s.252) Selim, herkes gibi annesine Hüsnühal Kalfa demek zorundadır. Çalıştıkları evin sahipleri tarafından istenen bu hitap şekli nedeniyle çocuğun anne sözcüğünü söylememesi hem anne hem de çocuk için bir dayatma niteliğindedir. Evde yaşanan olaylarla ilgili olan Selim, Samime'nin evliliğindeki mutsuzluğundan dolayı Samime için *"Gelin Hanım, zavallı çocuk, hasta yatıyor"(s.441)* diyecek kadar duyarlıdır.

3.2.5. Yoksul Çocuklar

Kırık Hayatlar romanında Suzidil'in iki yaşındaki oğlu Ferit, yoksulluk içinde büyür. "Zayıf, bakımsız Ferit sanki doyacak kadar yiyemeyen, üşümeyecek kadar giyemeyen, yıkık yerlerde kötü kokan, kanı zehirleyen, kemikleri çürüten kulübelerde hayattan zevk almadan yaşayan zavallıların bir sembolü gibidir. Annesi bir kaplan gibi onu korudukça, babaannesi ve babası anneye eziyet için Ferit'i vasıta olarak kullanırlar" (Sınar,1997:56). Zira "*yoksulluğun ve sefilliğin bu masum kurbanı, büyüyecek yerde, günden güne küçülüyordu. Bacaklarında gittikçe kendini belli eden bir çarpıklık, omuzlarında başını içeri çekiyor sanılan bir çöküklük vardı."*(s.51) Ferit, *"iki yaşını geçmiş olduğu halde hâlâ on adımdan fazla yürümek istemeyen kansız, anasının sütünden yoksun edildikten sonra sade suya pirinç lapasından başka bir şeyle beslenemeyerek cılız, sıska kalmış bir çocuktu ki hep nezleye eğilimli göğsü yıpranmış bir körük hışıltısıyla öter dururdu.*(s.50)

Ferit'in kıyafetleri de Ömer Behiç'in kızı Selma'nın eskilerinden küçültülerek yapılır. Yoksulluğun ve bakımsızlığın solgunluğu yüzüne yansıyan Ferit, ürkek ve çekingendir. Zira "çevre etkilerinin baskın rolü, çocuk ne kadar küçük ve dış dünyanın etkilerine ne ölçüde açıksa o denli belirginleşir"(Freud, 2000:57). Nitekim dış dünya ile uyumsuzluk içindeki Ferit, etrafında kaygı uyandıran utangaç bir çocuktur.

Ömer Behiç,"*ne zaman çocuğu görse alır, neredeyse soluyarak uzun uzun göğsünün dinler, bu yoksul vücuda bir parça güç ve sağlık bağışlayacak ilaçlar yaptırır; anasına türlü hatırlatmalar, öğütlerle izlenilecek yolu açıklardı*"(s.51) Her fırsatta tedavi ettiği bu hastalıklı çocuğa acıyarak ona sevecenlikle yaklaşan Ömer Behiç'i sabırla dinleyen Suzidil, göğüs geçirerek yakınır. Suzidil, çocuğu için en iyisini yapmak istemesine karşın yoksulluğu önünde büyük bir engeldir. O dq *"çocuğuna her sabah iki taze yumurta, her gün bir okka süt, biraz et kanı içirmek istemez miydi"(s.51)*Ancak çocuğunu güzel ve sağlıklı beslemek isteyen Suzidil'in maddi gücü buna yetmez.

3.3.ÇOCUKLARIN EĞİTİMİ

3.3.1.Kız Çocuklarının Eğitimi

3.3.1.1.Özel Eğitim Alan Kız Çocukları

Nemide'nin eğitimli ve kültürlü bir aileden geldiğinin kanıtı, kitaplar arasında büyümüş olmasıdır. Nemide, daha beş yaşındayken elindeki bir kitabın resimlerine bakarak anlamaya çalışır. Babasının kütüphanesinde de adeta ciddi bir adam vakarıyla kitap okuyan Nemide'nin kurşun askerlerle oyun oynarken Fransızları Cezayirlilerin ayakları önüne sermesi, onun yaşadığı ülke hakkında bilgili olduğunu gösterir.

Nemide, amcasının oğlu Nail'in okula gönderileceğni duyduğu zaman kendisi de okula gitme isteğini belirtir. Şevket Bey'in, Nemide'ye söylediği şu sözler, kız çocukların eğitim alamaması noktasında dikkat çekicidir:

—Niçin beni de mektebe vermiyorsunuz? Ben de Nail'le beraber okurum.

—Nail tabip olacak… Sen onun gireceği mektebe giremezsin ki…

—Neden?

—Çünkü o okuyup yazmak bilir… Hem bir çocuğun tıbbiyeye girebilmesi için erkek olması iktiza eder."(s.53)

Kızının okuma arzusuna rağmen onu okula gönderemeyen Şevket Bey, evde kızına okuma yazma öğretmeye başlar. Nemide, elinde yaldızlı bir elifba ile sabah akşam babasından ders alır. Bu derslere oldukça ilgi gösteren ve bir öğrenme hevesiyle sabırsızca her şeyi öğrenmeye çalışan Nemide, derslerde öğrendiklerini okula giden Nail'e de göstermek ister.

Hatta bir gün kendini dersini izleyen doktoru Osman Bey'in yanında daha bir şevkle derslerini anlatır.

Bu romanda hem Nemide hem de Nahit, kanun çalarlar ve makamlar hakkında bilgi sahibi olacak kadar belli bir müzik eğitimi almışlarıdır. Genç kızların musiki konusundaki bilgileri, aile içinde önemsendiklerini ve belli bir eğitime tabi tutulduklarını gösterir niteliktedir. Özellikle Avrupai tarzda bir yaşam benimsemiş ailelerde, kız çocuklarına verilen müzik eğitimi oldukça dikkat çekicidir.

Bir Ölünün Defteri'nde Nigâr ve Vecdi, evde bir hocadan ders alırlar. Vecdi, dış görünüşünü beğenmediği bu hocayı hiç sevmemiştir. Vecdi, bir süre sonra okula gider ama okula gönderilmeyen Nigâr evde ders almaya devam eder. Nigâr, aldığı bu derslerin etkisiyle kendini yetiştirmiş, özellikle edebi eserlere yoğun ilgi göstermiştir. Okuduğu kitaplardan kazandığı birikim sayesinde yaşamda "etkin özne" olabilmeyi başarmıştır.

"Nigâr'ın elinde her türlü kitaplara tesadüf edilirdi. Genç kızların mütalaası dairesine(okuma alanına) çekilen hudut(sınır) Nigar için mevcut değildi. Nigar'ın elinden geçen bu muhtelif, mütenevvi(çeşitli her türden) kitaplardan hususiyle(özellikle) hangisi hoşuna gider olduğunu bulmak müphem(belirsiz) bir iş idi."(s.72)

Okuduğu kitapların ve aldığı eğitimin etkisiyle özgüveni olduğu anlaşılan Nigâr'ın bilinçli bir şekilde okuduğu, Vecdi ile yaptığı münakaşalardan görülmektedir. Nigâr'ın şiirle ilgili söylediklerine hak veren Vecdi, düşüncelerinin çürütülmesini gururuna yediremediği için bunu Nigâr'a söylemez.

Özellikle şiir mecmuaları, Nigar'ın ilgisini çeker. Şiire özel bir ilgisi olan Nigâr, şiiri diğer edebi türlerden üstün olarak görür. Hatta şiiri eleştiren Vecdi'ye karşı şiiri savunarak *"şiirsiz fikrin renksiz çiçeğe benzediğini"* (s.73) söyler. Şiir, ona göre yaşamın anlamlandırılmasıdır. Nigâr'ın bu düşünceleri, iyi bir eğitim aldığını ve düşüncelerini rahatça söyleyebilecek kadar bu konuda bilgi sahibi olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Vecdi'yle şiir konusunda tartışan Nigâr, şiiri savunurken sadece kültürünü ortaya koymakla kalmaz aynı zamanda kendi fikirlerini de açıkça ifade eder. Hüsam'ın şiirlerinin çıktığı Nesim-i Havadis gazetesini takip eden Nigâr'a göre, "*insan yaşamak için fikrine bir parça şiir karıştırmalıdır"(s.73)*

Nigâr'ın şiiri savunan bu görüşleri, uyanış devresine giren Osmanlı Türk kadınının erkek egemenliği altında kalan kültürel dokuyu kendi lehine çevirebilme çabasını yansıtır.

Ferdi ve Şürekâsı'nda Türk mürebbiye tarafından eğitilen Hacer, kitap okumayı sevdiği gibi piyano çalmaya da meraklıdır. Hacer'in tuttuğu günlükteki düzgün ifadeleri, onun dili güzel kullanmasının bir sonucudur.

Aşk-ı Memnu romanında Adnan Bey, evde çocuklarına dershane olarak kullanılan bir oda hazırlatmıştır. Bu odanın içinde yazı masası, kitaplık ve siyah bir yazı tahtası vardır. Fransız mürebbiye tarafından eğitilen Nihal, Fransızca dersleri alır. Mürebbiyesi ona özellikle Racine'nin Ester'ini ve Fransızca'dan çeşitli ahlak parçalarını çevirttirir. Nihal, akşamları babasına tashih ettirilmek üzerek küçük ahlak parçaları tercüme eder, kolay manzumeleri nesre çevirir, cari hayata dair esaslar üzerine mektuplar yazar. Nihal, ayrıca babasından Türkçe dersleri alır. **"***Nihal'in Türkçesine hemen tamamıyla Adnan Bey çalışmış idi. Bu sene ona eski yeni manzum, mensur müntehap parçalar yazdırılacak, seçme yazılardan bir defter vücuda getirilecek, bunlar okutturulacak, izah olunacak, bir yandan da Nihal'in mümkün değil ıslah olunamayan imlasına bir çare bulunacaktı. Adnan Bey ta öteden beri okuduklarından parçalar çizmiş, Nihal'in mutasevver defterine sermayeler teşkil etmiş idi."(s.68)* Özellikle imla üzerinde duran Adnan Bey, kızına aruz kalıplarını öğretirken bir yandan da şiirden bahseder. Ancak Nihal'in babasından aldığı dersler, belli bir çalışma disiplininden uzak olduğu için süreklilik göstermez. Babasının evlenmesiyle ara verilen dersler bir süre sonra yeniden başlar; fakat baba kız arasında bir soğukluk vardır. Adnan Bey de dersleri bitirmek için acele eder. Dersler bir müddet sonra yapılmaz.

Okumayı çok seven Nihal için kitap bir sığınak niteliğindedir. Ancak mürebbiyesi genç kızların roman okumasının doğru olmadığını söyleyerek kitap okumasına çok fazla izin vermez. Nihal'in okumak için Behlül'den aldığı kitapların da öncelikle mürebbiyenin onayından geçmesi gerekmektedir. Eve gelen üvey annenin oluşturduğu bunalımla Nihal, mürebbiyesinden kendisine ölümü düşündürecek kitaplar ister. Bu da gösteriyor ki; Nihal, okuduklarını içselleştiren ve özümseyen biridir. O, okumuş olmak için değil etkilenmek ve yeni dünyalara doğru yol almak için okumayı ister.

Ayrıca evde bir de yabancı bir ev idaresi kitabı vardır. Nihal, mürebbiyesi ile birlikte bu kitaptan İngiliz tatlıları yapar.

Bülent de Nihal'le beraber dersler katılır. Bülent'in fiil defteri vardır. Ancak Bülent, ders çalışma konusunda isteksizdir. Bunda onun düzensiz olmasının bir etkisi de görülür. Nihal ve Bülent'in dersleri, örgün eğitim kurumlarında olduğu gibi düzen içinde teneffüslerle geçer.

Nihal, dikkat etmediği halde kendisine sunulan her şeyi hemen öğrenmesiyle etrafındakileri şaşırtır. Mürebbiyesinden piyano dersleri alan Nihal, İtalyan musikisine ait parçaları önceden öğrenmiş gibi rahat ve güzel çalar. Mürebbiye, Adnan Bey'e "*Bilir misiniz, bu altı senede olmıyacaktı", "fakat bunda ne benim, ne kendisinin meziyeti var, bu kızın parmaklarına Rubinstein'in ruhundan bulaşmış olacak."(s.45*) diyecek kadar bu duruma şaşırır. Mateminin arasında kendisiyle ağlayacak birine ihtiyaç duyan Nihal *"o zaman musikinin teselli eden giryelerine"* koşar. Nihal, piyanonun yanı sıra dikiş ve nakış da öğrenir.

Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç, kızı Selma'ya evde elifbayı(alfabeyi) öğretmeye çalışır. Ömer Behiç, harfleri büyük bir sabırla örneklerle ve oyunlaştırarak öğretmek için kızının seviyesine inmeye uğraşır. **"**J" harfine "z" diyen Selma'ya doğru telaffuz etmeyi öğretirken tanıdıkları insanların isimlerinden örnekler vererek onun doğru telaffuz etmesi için çaba harcar. Ömer Behiç'in oyunlaştırarak ve sosyal yaşamdan örnekler vererek öğretmesi, Tevfik Fikret'in Şermin adlı şiir kitabında ön gördüğü öğretme şeklini yansıtır. Ancak derslerden sıkılan Selma, sürekli bahaneler uydurarak kurtulmaya çalışır.

Mai ve Siyah'ta Lamia'nın piyano hocası vardır. Lamia'nın ayrıca eğitimli olduğu Ahmet Cemil'in şiirlerini okuduktan sonra defterin kenarına yazdığı "*tebrik ederim*" notundan da anlaşılır.

Ferdâ-yı Garâm'da, İngiliz bir mürebbiye tarafından eğitilen Sermed de kitap okumaya oldukça meraklıdır. Onun ruhundaki marazilikte, okuduğu kitapların etkisi sezilmektedir. Müzik konusunda da eğitim alan Sermed, dinleyenleri hayran bırakacak derecede güzel piyano çalar.

Karanfil ve Yasemin'de Nevhiz, kendini "*doğdum, okudum ve istedim*" olarak tanımlar. Babasının nazır olması, onun belli bir eğitimden geçmesinde etkendir. Zira aristokrat aileler, kız çocuklarının eğitimiyle özel olarak ilgilenmişlerdir. Bir süs bebeği gibi büyüyen Nevhiz'in çocukluğu, gençliği musiki, resim gibi ziynet dersleri ile geçmiştir. Yirmi yaşına geldiği zaman Fransızca, İngilizce okumadığı kitap kalmamıştır. Bütün şairleri, bütün romancıları okuyan Nevhiz'in Çengelköy'deki ailesinin köşkündeki odasında bir piyano bulunur. Odada Mozart ile Beethoven'in heykelleri durmaktadır. Öbür köşede ise Fransızca, İngilizce yüzlerce kitabın bulunduğu ve duvarlarında meşhur yazarların resimlerinin asılı olduğu bir yazıhane vardır. Üçüncü köşede ise kız çocuklarına verilen geleneksel eğitimi yansıtan dikiş ve elişleri görülür.

Define'de bir paşanın kızı olan Hadiye Hanım, mürebbiyelerden ve özel hocalardan dersler almıştır. Onun davranışlarına da çocukluğunda aldığı eğitimin yansıdığı görülmektedir. Hadiye Hanım, "*insanı ilk hamlede kibarlığı, asaleti ile teşhir eden, söz söylemeye başlayınca sesinin halaveti, tavrının letafeti, şahsının şiiriyeti ile meclûb ve meftûn bırakan bir nadire-i cihan"(s.17)*dır. Onun dışa yansıyan bu görüntüsü, aldığı konak eğitiminin bir sonucudur. Tanzimat'tan önceki süreçte özellikle aristokrat ailelerde kız çocuklarına verilen eğitimin en üst seviyesi konaklarda verilen eğitimdir. Nitekim Hadiye Hanım, konak eğitimi alan kültürlü bir kadındır.

Nadide romanında Nadide, okuma yazma bilen biridir. Sevdiği erkeklere mektup yazarken karşımıza çıkar. Hatta Ali Bey, onun mükemmel kitabeti karşısında şaşırır. Nadide, babasından eğitim almıştır.

3.3.1.2. Yabancı Okullarda Eğitim Alan Kız Çocukları

Osmanlı İmparatorluğunda kız çocuklarının eğitim imkânı pek söz konusu değildir. Tanzimat'tan önce kız çocukları, sadece bugünkü ilkokul düzeyindeki sıbyan mekteplerine gidebilmekteydiler. Bu okullar, zorunlu olmadığı için pek çok aile, kızlarını okula gönderme gereği duymamıştır. Ancak Tanzimat'la birlikte kız çocuklarına yönelik eğitim kurumları açılır. Servet-i Fünûn romanında bu okullarda okuyan kız çocuklarına pek fazla rastlanmadığı gibi bu okulların birkaç tanesi dışında bahsi geçmez. Romanlarda genel olarak zengin ailelerin kız çocuklarına evde özel eğitim aldırdıkları ya da genellikle yabancı okullara gönderdikleri görülmektedir. Bu çocuklar, okullarını bitirdikten sonra çalışma hayatı içinde yer almazlar.

Ferdi ve Şürekâsı'nda Abdülgafur Efendi, sokakta bularak evine getirdiği Saniha'yı oğlu İsmail Tayfur'la beraber mahalle mektebine gönderir. Ancak karma eğitim yapılmadığı için iki çocuk farklı okullara gitmek zorunda kalırlar.

Nesl-i Ahir'de aristokrat bir aileye mensup olan ve yıllarca Avrupa'da kalan Süleyman Nüzhet, kızını okula göndererek onun iyi bir eğitim almasına imkân sağlar. Halit Ziya Uşaklıgil'in "ilk defa bu romanında kız çocuk, yabancı da olsa, bir okulda, tıpkı bir erkek çocuk gibi muntazam ve klasik bir öğrenim görür" (Kerman,1998:117-118). Süleyman Nüzhet, kızı Azra'yı İngilizlerin High School'una gönderir. Azra'nın okula gönderilmesi, kız çocuklarının artık yavaş yavaş okullaşma ile birlikte kamusal alanda görünür olmalarının bir örneğidir. Zira Süleyman Nüzhet'in bu tutumu, "maddi olanakları yerinde ailelerin yabancı

eğitici tutmak yerine kızlarını okula göndermeye başlamalarının bir örneğidir" (Önertoy,1995:163). Azra bu okulda, hem İngilizce hem Fransızca öğrenir. Aldığı eğitimin etiksiyle kendine güvenen ve yaşamdan istemesi gerekenleri bilen Azra, "Beyoğlu'ndaki satıcılarla bildikleri yarım yamalak Fransızca ile konuşmaya özenen züppeler yanında satıcıların bozuk Fransızcalarına Türkçe karşılık vermekte direnişiyle dikkat çeker" (Önertoy,1995:63). Okul içinde sistemli bir eğitim alan Azra, her türlü konu hakkında bilgi sahibi ve aldığı eğitimi özümsemiş biridir. Okul bittikten sonra da babasının ona hocalık etmesini isteyecek kadar öğrenmeye heveslidir.

Yazarın ideal genç kız tipi olan Azra, sürekli kendini yetiştirir; roman okur, dergileri takip eder, piyano çalar. Babası ona okuması için Tahnıç Ediyşin'den romanlar alır. Yabancı dergileri, özellikle Türkiye'de çok okunan "Lecturs Pour Tous" ve bir Fransız dergisi olan "Muzika" dergilerini takip eden Azra, babasının eve getirdiği gazete ve dergilerden kendine ait olanları seçerek meraklı bir şekilde okur.

Karanfil ve Yasemin'de iyi derecede İngilizce ve Fransızca bilen Hürrem, Arnavutköy kolejini bitirir. Ancak Hürrem, eğitimini yansıtacak davranışlarda bulunmaz. Bu romanda, Fransızcayı gayet iyi konuşan Feriha, Sörler'de eğitim almıştır. Feriha, batılı yaşam tarzı içinde kaybolan ve eğitimini davranışlarına yansıtamayan biridir.

Böğürtlen romanında Sörler'de okuyan ve burada iyi bir tahsil ve terbiye alan Müjgan, babası ölünce maddi sıkıntısı yüzünden okulu bırakmak zorunda kalır. Müjgan, aldığı eğitimi dış dünyayı algılayış tarzına yansıtr. Bilinçli ve duyarlı bir genç kız olan Müjgan'ın yaşama bakış açısı aldığı eğitimle şekillenir.

Son Yıldız'da Perran da Sörler'de ve High School'da okumuştur. Fransızcayı gayet iyi konuşan Perran, aldığı eğitimi batılı yaşayış tarzına uyarlayan ve eğitimini sadece gösteriş amaçlı kullanan biridir. Bu romanda Hidayet Hanım'ın gelini Naciye Hanım da örgün eğitim kurumlarından birinde eğitim alır. Zira o Kerim Paşa'nın kızı Naciye ile okuldan arkadaştır.

Genç Kız Kalbi'nde Pervin'de batı tarzı eğitim veren kurumlarda eğitim almıştır. Pervin, aldığı eğitimi içselleştiren feminist biridir. Onun feminist görüşlerinde çok kitap okumasının da bir etkisi görülür.

Halas'ta Arnavutköy Amerikan Koleji'nde okuyan İclal, yabancı bir okulda eğitim almasına karşın milli benliğinden ödün vermez. O, diğer roman kahramanlarından farklı olarak aldığı eğitimle milli bir bilinç oluşturan duyarlı biridir. İclal'in İngilizcesi gayet iyidir.

3.3.1.3.Eğitim Almayan Kız Çocukları

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in kız kardeşi İkbal, herhangi bir eğitim almamıştır. Ancak onun annesinden dikiş dikmeyi öğrendiğini görmekteyiz. Dikiş, Osmanlı'daki genç kızlara aileleri tarafından verilen en önemli mesleki eğitimlerden biridir.

Genç Kız Kalbi'nde eğitimsiz bir genç kız olan Nigâr, babası tarafından izin verilmediği için kitap okumaz. Onun davranışlarında eğitimsizliğinin etkisi, görgüsüzlük olarak ortaya çıkar.

Nesl-i Ahir'de Samime ve Ayşe'nin eğitim alıp almadıklarından bahsedilmez. Ancak zengin bir ailenin kızı olan Samime'nin davranışlarında kültürlü bir genç kız olduğu görülmektedir.

Nadide'de bir köyde yaşayan Elmas da eğitim almamıştır. Elmas, köy yaşamındaki saflığı ve temizliği simgelemektedir.

3.3.2.Erkek Çocuklarının Eğitimi

3.3.2.1.Özel Eğitim Alan Erkek Çocukları

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil, altı yaşında, biraz okuma bilen Muzaffer adlı bir çocuğa özel ders verir. Muzaffer, Vezneciler'de oturmaktadır. Ahmet Cemil'in görevi, bu çocuğu ortaöğretime hazırlamaktır. Oldukça zengin bir aileye mensup olan bu çocuğun derslerdeki şımarık tutumu, zaman zaman Ahmet Cemil'i rahatsız edecek kadar ileri boyuta varır. Ders çalışmayı sevmeyen ve derslere ilgi göstermeyen Muzaffer'in tek amacı, kendisine angarya gelen derslerden bir an önce kurtulmaktır.

"Çocuk küçük bir yaramazdır, fakat yaramazlıkları bir terbiye süsü altında saklıdır. Şakirdinin hiçbir zarafete mugayir(öğrencisinin nazikliğe aykırı hiçbir) haline tesadüf etmemiş olmakla beraber ufak bir serzeniş yapsa çocuğun cali(yapma) bir mahcubiyet edası ile(utanmayla) gözlerini indirerek içinden:"Budala! Sen de….Sana ne oluyor? İster çalışırım, ister çalışmam. Keyfimin kahyası değilsin ya!..."diyeceğinden emindir. Onun için daima

affeder, zaten çocuğun kendisiyle beraber bulunduğu müddetten başka çalışmadığını da bilir."(s.102)

Ahmet Cemil, Muzaffer'e aritmetiğin, mitolojinin ve imlanın yaşına uygun kısımlarını öğretir. Ahmet Cemil'e "*hoca efendi*" diye hitap eden Muzaffer, derslerden kaçmak için evlerindeki bir uşak ile anlaşır. Ders başladıktan kısa bir süre sonra gelen uşak, Muzaffer'in annesinin dersi bitirmelerini istediği yalanını söyleyerek çocuğun dersten kaçmasına yardım eder.

Nemide'de Nail, okula gitmeden önce evde özel ders alır. Şevket Bey, yeğeni Nail'i görmeye gittiği bir gün çocuk hocasından ders almaktadır. Dersi sonuna kadar takip eden Şevket Bey, Nail'in parlak zekâsına hayran kalır ve annesinden resmi bir vaat alarak Nail'in okuma sorumluluğunu üstlenir. Bu tarihten sonra onu örgün eğitim kurumlarına gönderir.

Bir Ölünün Defteri'nde Vecdi de okula başlamadan önce evde özel dersler alır. Vecdi, aldığı bu derslerle okula gitmek için ön hazırlık yapmıştır.

3.3.2.2.Okulkarda Eğitim Alan Erkek Çocukları

3.3.2.2.1.Türk Okullarında Eğitim Alan Erkek Çocukları

Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat'tan önceki geleneksel okullar, bugünkü ilköğretim düzeyinde sayılabilecek mahalle mektepleridir. Bu dönemde, "öteki İslam ülkelerinde olduğu gibi ilköğretim, mahallelerde cami ve mescitin yanında bulunan sıbyan okullarında yapılırdı" (Berkes, 2006:180). Sıbyan mektebi adı da verilen bu mahalle mektepleri, zengin- fakir herkesin eşit şartlarda okumasını sağlayan kurumlardır. Burada verilen eğitim, din merkezli klasik medrese eğitimidir. "Mahalle mektepleri, köyde, kasabada, kentte açılan, birer okul olmaktan çok, "hoca" sıfatı yakıştırılan kişilerin öncelikle, "yüzden" Kur'an okumayı ve ibadet yöntemlerini öğrettikleri tek odalı mekânlardı"(Sakaoğlu, 1993:19). Bu mekteplere gelen çocuklar da genellikle 5-10 yaşlarındadır. Çocukların buraya uyum süreci ve burada yetiştirilmeleri toplumsal bir ihtiyaca cevap verir.

Tanzimat'la birlikte eğitimde de değişim ve yenileşme hareketleri başlar. Nitekim geleneksel eğitim veren kurumların yanında, Batılı tarzda eğitim veren örgün eğitim kurumları açılır ve eğitim alanında büyük sıçramalar yapılır. Bu anlamda, okulun çocuğa sadece bilgi veren bir mekân olarak düşünülmesi anlayışından ziyade çocuğu yaşama

hazırlayıcı bir görev üstlenmesi gerektiği noktasında çalışılır. Zira "ideal okul, evdeki dünya ile dış realitenin geniş boyutlu dünyası arasında aracı rolünü oynar; yalnız kuru bilgilerin öğrencilere aktarıldığı bir öğretim kurumu değil, aynı zamanda öğrencilerin yaşam bilgisi ve yaşama sanatı bakımından eğitildiği bir yerdir" (Adler, 1998:13). Bu yaklaşımın etkisiyle, Tanzimat'la birlikte "ideal okul" ve "ideal öğrenci" anlayışı yaygınlık kazanır.

Modern eğitime geçiş süreciyle birlikte eğitimdeki yerleşik kalıpların bir kenara bırakılması, geleneksel eğitim sistemini kökünden sarsacak bir takım farklılıkların başlangıcı niteliğindedir. Din eğitimi ve müspet ilimlerin bir arada verilmesinin ön görüldüğü yeni eğitim anlayışında, farklı görüşlerin müdahaleleri neticesinde eğitimde ikilik görülür. Batı tarzı eğitime karşı çıkanlar ve bunun yanında sadece batı tarzı eğitimi savunanlar, toplumsal ortamın gerektirdiği eğitim anlayışı için uyum sürecini farklı değerlendirmişlerdir. Batı modeli eğitime karşı olan kesim, Osmanlı eğitim geleneğini yansıtan medreselerin savunucularıdır. Eğitimdeki farklı anlayışlar bir boşluğa yol açar. Bu boşluk, "sadece büyükbabaların, babaların ve oğulların kuşakları arasındaki boşluk değil, halk ile okumuş arasında, dinci ile Batısı arasında, cahil ile aydın arasındaki boşluktur ve bu boşluklar üç kuşakta bulunan, birden fazla sınıf ve meslekten olan kişiler arasında da" (Berkes, 2006:204) ortaya çıkmıştır. Bu ikiliği ortadan kaldırmak için eğitim alanında kanunlaştırmaya gidilir.

Tanzimat döneminde Batı tarzında eğitim veren kurumların amacı, ilim ve fen öğretmenin yanı sıra devlet düzeni için uzman eleman yetiştirmek ve toplumsal ihtiyacı karşılamaktır. "Cehalete karşı başlayan eğitim anlayışı, ilk eğitimi pratik meslek bilgilerini edinmeye hazırlama, ortaöğretimde devlet memurluğuna hazırlama, yükseköğretimde subaylığa hazırlama(tıp eğitimi henüz sadece askeri tıptır)anlamlarını taşır"(Berkes, 2006:204). Bu bakımdan çocuklarına iyi bir gelecek sağlamak isteyen aileler için bu tarz eğitim kurumları vazgeçilmezdir. Batı tarzındaki eğitim kurumlarındaki yaygınlaşma da eğitim düzeyinde yükselişin sebeplerindendir.

Servet-i Fünûn romanında okul eğitimi alan çocuklar, genellikle ilköğretim düzeyinden başlayarak üniversiteye kadar bu eğitim sürecini devam ettirirler. Bu anlamda "evin çocuğu" konumundaki bireylerin eğitim yaşamları anlatılırken üniversite süreçlerine de yer verilir.

Servet-i Fünûn romanında da bazı roman kahramanları, öncelikle geleneğin uzantısı durumundaki mahalle mekteplerine devam ederler. Bu mekteplerin eğitimde öncelikli olmasında yaygınlıklarının etkisi inkâr edilemez. Mai ve Siyah'ta, Ahmet Cemil, öncelikle

Sıbyan mektebine gider. Bu okula devam ettiği sırada yaşı küçük olduğu için Ahmet Cemil'in bu dönemle ilgili hatıraları belirsizdir:

*"Yalnız bir oda, o odanın içinde sıra sıra kürsüler, ta karşıki duvarda iki büyük siyah tahta, yine karşıdaki köşede yüksekçe bir minder üstünde beyaz sarıklı muallim(öğretmen)..."(*s.47)

Ahmet Cemil'in anıları arasında böyle ortaya çıkan Mahalle mektebi, devrin mahalle mekteplerinin genel görünümünü yansıtmaktadır. Bu okulda, Ahmet Cemil'in, sınıf arkadaşlarından birinin okula getirdiği hizmetçisi tarafından sık sık azarlanması neticesinde, babası okula gelerek hocası ile sert bir tartışma yapar. Bu olaydan sonra Ahmet Cemil, başka bir okula gider. Ahmet Cemil, mahalle mektebine devam ettiği sırada Mesnevi'ye düşkün olan babası, akşamları Mesnevi'den gelişigüzel bir yer açar ve buradaki hikâye okunur. Oğlunun eğitimiyle bizzat ilgilenen babanın bu rehberliği, Ahmet Cemil'in eğitimine sağlam bir zemin hazırlanması bakımından oldukça önemlidir. Zira babası, "*bir nükteyi anlatmak, bir mazmunu tefsir etmek(ince bir manayı yorumlamak) için saatlerce yorulur; bu genç dimağı bir gonca gibi nazik parmaklarla açmaya çalışır."*(s.45) Bu çabalar, Ahmet Cemil'in mahalle mektebine devam ederken bir taraftan da evde eğitim alarak başarıya gitmesi için verilen mücadeledir. Daha sonra yeni evlerine taşındıkları zaman yaşama hazırlanması için okula yatılı olarak verilen Ahmet Cemil, haftanın sadece bir günü evine gelir. Babası imkân olsa kızını da okutmak isteyecek kadar okuma tutkunu biridir.

Mai ve Siyah'ta Raci'nin karısı, oğlu Nedim'in mahalle mektebinde okumasını istemez. Bu mekteplerde verilen eğitimi yeterli görmemesi, onun eğitim alanındaki yeniliklerden haberdar olduğunu ve oğluna batılı tarzda bir eğitim vermek istediğini gösterir.

"Bu yaşta bir çocuğu-hususuyla anası babası hayatta iken-hangi mektebe gönderebilirim? Mahalle mekteplerinden birine göndermekle maksat hasıl olsa(amaca ulaşılsa)..."(s.115)

Kadının bu düşüncesi, eğitim için mahalle mekteplerini yetersiz görmesinden kaynaklanır. Zira mahalle mektepleri, çocuğun ancak belli alanda bilgi edinmesini sağlayan kurumlardır. Buradan çıktıktan sonra başka bir okula devam edemeyen çocuklar, meslek sahibi olurken pek çok güçlüklerle karşılaşırlar.

Tanzimat döneminde özellikle Rüştiyeler, bilinçli ailelerin itibar ettikleri eğitim kurumlarıdır. "1838'de rüştiye okullarının açılması kararı da bir yandan ilkokullara öğretmen

yetiştirmek, öte yandan Tıbbiye ve Harbiye gibi okullara okuryazar öğrenci yetiştirmek düşüncesiyle alınmıştı" (Berkes,2006:183). Bu dönemde kurulan Rüştiyeler, çoğalarak amaca yönelik gelişmeler gösterir. "Tanzimat'ın rüştiye okullarında hâlâ eski usul din kitapları okutulmakla birlikte, asıl amaç yüksekokullara daha çok öğrenci sağlamak, orta yaşa geçecek kişiler arasında okuryazarlığı yaygınlaştırmak olacaktı" (Berkes,2006:231). Özellikle "Askeri Rüştiyeler" eğitim açısından ailelerin itibar ettikleri bir okuldur. Askeri Rüştiye ve Mekteb-i Mülkiyenin "en önemli özelliği, batılı eğitim tarzını tatbik etmesi ve öğrencilerine ortak bir formasyon vermesidir. Farklı sosyal çevrelerden gelen çocuklar, bu ortak formasyon sebebiyle, ortak görüşlere sahip olurlar. Denebilir ki Servet-i Fünun neslinin bir cephe oluşturmasında birinci derecede rol oynayan amil, bu ortak eğitim sistemidir" (Kerman, 1998:108).

Mai ve Siyah romanında, avukat bir babanın oğlu olan Ahmet Cemil'in eğitimine özen gösterilir. "Romanda babanın "çocuğu hayata hazırlama "fikri, onu iyi okullarda yetiştirme düşüncesine bağlanıyordu"(Uğurcan,1988,241). Bu düşünceyle Ahmet Cemil, Sıbyan mektebinden sonra Askeri Rüştiyeye gönderilir. Bu okulda öğrenciler, resmi üniforma giyinmek zorundadırlar. Ahmet Cemil de bu okula gelişiyle birlikte giydiği üniformayla adeta "*küçücük bir asker ehemmiyetini almıştır.*"(s.49) Askeri Rüştiyenin ilköğrenimini gördüğü Sıbyan mektebinden büyük olması, ilk başlarda Ahmet Cemil'i ürkütür. Kendi sınıfından başka bir yere gitme cesaretini bulamayışı, hayata yeni açılan bir çocuğun okul sayesinde kazandığı toplumsallaşmanın tedirginliğini yansıtır. Sınıflarında seksenden fazla öğrenci bulunmasına rağmen Ahmet Cemil'in gözüne bu sayı daha fazla gözükür. Bu kadar kalabalık bir ortamla yeni karşılaşan bir çocuğun okul ortamında yaşayacağı ilk andaki uyumsuzluk, alışmaya bağlı olarak yerini uyuma bırakır. Özellikle Ahmet Cemil'i şaşırtan olay, Sıbyan mektebindeyken her derse aynı hoca gelirken Askeri Rüştiyede her dersin hocasının ayrı olmasıdır.

"Bu ilk senede ne öğrendi? Onu katiyen bilmiyor. Yalnız hesaptan(aritmetikten) pek sıkılırdı. Hocası da ona musallat olmuştu, daima tahtaya onu çekerdi, biçare kaç kereler o iki yüz kadar ehemmiyetli görünen seksen arkadaşının karşısında, siyah tahtanın başında perişan, mahcup(utanmış), mahvolmuş, kendisini kaybetmiş, yavaş yavaş ağlamıştı"(s.49-50)

Bu geçici uyum sürecinden sonra Ahmet Cemil, Askeri Rüştiyede kendi sınıfının başçavuşu olur. Bu unvanı alıp sınıfın idaresini elinde tutması, onun yol göstermek, rehberlik etmek arzusunu yansıtır. Zira başçavuş olmasıyla bütün arkadaşları onun hatırını sayarlar. Bir

anda sınıfın en gözde öğrencisi olmayı başaran Ahmet Cemil için sınıfın "başçavuş"u olması bir gurur kaynağıdır. Zira o, öğretmen derse gelmeden önce öğrencileri susturmak için elindeki cetvelle kürsüye vurarak sınıfta bir sessizlik ortamı oluştururken kendisini sınıfın hâkimi olarak duyumsar.

Ahmet Cemil'le aynı sınıfta olan Hüseyin Nazmi de Askeri Rüştiyede okur. Her ikisi de yatılı olarak bu okula devam ederler. Ancak Ahmet Cemil, babasının ölümünden sonra, okula yatılı olarak değil gündüzlü olarak devam etmek zorunda kalır.

Kırık Hayatlar'da okul hayatından pek bahsedilmeyen Sadettin'in yatılı okuduğu okulda bir sonraki yıl kurmay sınıfına geçmesi beklenmektedir. Sadettin, bütün tatil gecelerini ailesinin yanında geçirir. Onun okul ve derslerden çok eğlenceyle ilgilendiği görülmektedir.

Bu devirde gözde okullardan biri olan Mekteb-i Mülkiye, "Tanzimat'ın özüne ve yönetsel alanda gerçekleştirilmek istenen reformlara dönük bir okul" (Sakaoğlu,1993:87)dur. Taşra'ya hukuk bilen kaymakam ve devlet adamı göndermek amacı taşıyan Mektebi Mülkiye ilk sivil yüksek okuldur. Buraya gidebilmek için öncelikle rüştiyeyi bitirmek gereklidir. II. Abdülhamit zamanında yüksek okul olma özelliği kazanır. 1889'da açılan bu okulu bitiren öğrenciler, istedikleri işlerde parlak kariyer elde etme olanağını elde ederler. Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil, Askeri Rüştiyeden sonra Mekteb-i Mülkiyeye devam eder. Kendisini artık iyice büyümüş hissederek yetişkin gibi davranmaya başlayan Ahmet Cemil'e bu okulda bir ağırbaşlılık ve ciddiyet gelir.

"Artık kendisine büyük bir adam nazarıyla bakmaya başladı. Hatta -bu on dört yaşındaki çocuk- mektebe giderken çanta taşımaya bile tenezzül etmez (gerek duymaz) oldu, kitaplarını bir gazeteye sarar, koltuğunun altına yerleştirir, bir "kalem efendisi"(devlet memuru, kâtip) tavrını takınırdı."(s.39)

Ahmet Cemil, bu okulda oldukça güzel günler geçirir. Askeri Rüştiyede beraber okuduğu arkadaşı Hüseyin Nazmi de Mekteb-i Mülkiyeye devam eder. Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi aynı sınıftadırlar. Mekteb-i Mülkiyenin yatılı kısmının da olmasından dolayı iki arkadaş bu okulda yatılı olarak okurlar. Aile yaşamından uzak yatılı bir okulda yaşamı tanımaya çalışan Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi, ortak zevkleri edebiyat sayesinde birbirlerine yakınlaşmışlardır. Onlar bu süreçte *"ilk mütalaa heveslilerine mahsus doymak bilmez bir açlıkla her ellerine geçeni okumak istediler. Evvela hikâyeler, kitapçılardan kira*

ile alınmış yahut arkadaşlardan bin rica ile istenilmiş tercüme, telif (çeviri, yazam)bir alay hikâye okudular."(s.53)

Bu dönemde edebiyatın eğitime katkısı, Ahmet Cemil'in dünyaya bakış açısını etkiler. "Zira mektep, onun mizacının şekillenmesinde olduğu kadar, bu mizacın önemli bir yönünü teşkil eden kültür ve zevkinin belirlenmesinde de son derece önemlidir" (Çetişli, 2000:63). Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi, Mekteb-i Mülkiyenin verdiği derslerle yetinmeyerek kendilerini yetiştirme gereği duyarlar. Bir ara tarih okumaya merak saran bu iki arkadaş, okulda tarih dersini yeterince gördükleri düşüncesiyle bundan vazgeçerler ve Fransızca'dan çeviriler yaparlar. Fransızca'yı ise okulda verilen eğitimden daha iyi bilmeleri yine kendi çaba ve gayretlerinin bir sonucudur. Bu dönemde Hüseyin Nazmi ve Ahmet Cemil için şiir vazgeçilmezdir. Divan şairlerinin şiirlerini birlikte okuyarak bunlarla ilgili yorumlar yapan iki arkadaş şiir yazmaya başlarlar. Dilde ve vezinde yenilikten yana olan Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi, yeni edebiyat taraftarıdırlar. Vezinde bir musiki olmasını savunan bu yenilikçi iki genç şair, kafiyenin ihmal edilmesinden de rahatsızlardır.

"Şiirin nasıl bir yol takip ettiğini(izlediğini) anlamıyorsunuz. Fuzuli'nin saf ve samimi(katışıksız ve içten) şiirine tercüman olan o temiz lisanın(dilin) üzerine sanat gibi, ziynet(süs) gibi iki belayı taslit(musallat) etmişler; lisanda onlardan başka bir şey bırakmamışlar, öyle şeyler söylenmiş ki sahiplerine şair demekten ziyade kuyumcu denebilir. Bir ucundan tutulsa da silkilse taş parçalarından başka bir şey dökülmeyecek… Lisanı camit(cansız) bir kütle haline getirmişler. Bakiler, Nedimler, o deha perisinin nâsiyelerine(alınlarına) ilahi bir nur(aydınlık) koyduğu adamlar, bu lisandan, bu camit kütleden ne çıkarabileceklerinde mütehayyir kalmışlar(şaşıp kalmışlar) lisanı –üstünü örten tezeyyün ve tasannu(süslenme ve aşırı sanat yapma) yükünün altında zayıf, sarı, artık görülmeyecek belki yok denebilecek bir hale gelen ruhu- Veysiler'in, Nergisi'lerin eline vermişler; o güzel Türkçeye muamma(bilmece) söyletmişler. Bunu inkâr etmek mümkün değil… Dört yüz sene emekle lisanın üzerine yığılan bu kof şeyler işte nihayet (en sonunda)zaman ile yavaş yavaş sıyrılıp savruldu"(s.21-22)

Ahmet Cemil, dilin bütün kederleri, öfkeleri, neşeleri, düşünceleri, kalbin inceliklerini ve heyecanlarını yansıtmasından yanadır.

Ahmet Cemil, Mekteb-i Mülkiyenin son sınıfındayken bir taraftan okulunu bitirmek için derslerine çalışır; diğer taraftan da ailesinin geçimine katkıda bulunmak için çeşitli tercümeler yapar, özel dersler verir. Basın dünyasının cazibesine kapılan ve yenilikçi

görüşlerini basın yoluyla duyurmak ve böylelikle tanınmak isteyen Ahmet Cemil, Mekteb-i Mülkiyeden çıktıktan sonra Mirat-ı Şuun gazetesinde işe girer. Ancak basın dünyasındaki rekabet nedeniyle hayal ettiği bu dünyada umduğunu bulamaz.

"Mektepte(okulda) iken nasıl hulya ederdi(hayal kurardı)! Bugün kim bilir ne kadar gençler vardır ki o âlemde bir zevk tasavvur ederler(zihinde canlandırırlar), fakat bir kere o çirkin matbuat hayatına girseler…"(s.28-29)

Okulu bitirdikten sonra Hüseyin Nazmi de "Gencine-i Edeb" gazetesinin başmuharriri olur. Her hafta gazetenin ilk sayfasında, Hüseyin Nazmi'nin bir manzumesi yayınlanır. Hüseyin Nazmi, bir süre edebiyatla uğraştıktan sonra mezun olduğu okulun kendisine tanıdığı imkânlardan yararlanmak ve Paris, Londra, Brüksel, Madrid şehirlerinden birine gitmek için Hariciye memurluğuna müracaat eder. Başvurusu kabul edilen genç hariciyeci Avrupa'ya gönderilir. Ahmet Cemil de uzak bir yere tayinini ister ve uzak bir ülkede görev alır.

Yine bu romanda Mirat-ı Şuun gazetesinde çalışan Saib, bir taraftan da Mekteb-i Mülkiyede okumaya devam eder. Saib, "*daima harekette, kulaklarıyla gözleri daima meşguliyette, bu dünyaya görülmeyecek şeyleri görmek ve işitilmeyecek şeyleri işitmek için gelmişçesine"* çalıştığı gazetedeki her şeyi bilir.

Nesl-i Ahir romanında, iyi bir eğitim alan Şakir, Mülkiye mezunudur**.** Tercüme Bürosunda çalışır. Paris'te yayımlanan bir dergide saray adamlarını ağır bir dille eleştiren bir makaleyi Türkçeye çevirir. Hariciye memurluğuna aday olan Şakir, Paris'e müsteşar olarak gitmek ister. Ancak ailesi gözden düştüğü için hariciyede çalışamaz.

Hayal İçinde romanının kahramanı Nezih, Mekteb-i Mülkiye talebesidir. Nezih'in okulundan ve buradaki öğrencilerin yaşamla ilgili düşüncelerinden bahsedilir. Onun akait, hendese sınavından söz edilir. Sene sonunun düzensizlikleri, okuldaki öğrencilerin tutumları vurgulanır. Litografi matbusu olan okulda kozmografya, hikmet-i tıbbiye gibi dersler verildiği Nezih'in arkadaşlarıyla konuşmalarından anlaşılmaktadır.

Bu dönemde Batılı eğitim kurumlarından biri de Galatasaray Lisesidir. Mekteb-i Sultani adı verilen bu okul, tam anlamıyla Batılı tarzda bir eğitim vermek amacıyla 1868 yılında açılır. Türk çocuklarının yabancılara ait okullara gitmesini engellemek amacıyla kurulmuştur. Batılı tarzda eğitim veren ve yabancı dille eğitim yapan ilk Türk okuludur. Derslerin Fransızca verildiği Galatasaray Lisesinde her dine mensup öğrenciler bir arada okuyabilir. Bu lisede, dil eğitiminin yanı sıra müsbet ilimlerin öğretimi esas teşkil eder.

Hukuk, ekonomi, mühendislik bölümlerinin eklenmesiyle yüksek okul kimliğine kavuşan Galatasaray Lisesi aynı zamanda yatılı bir okuldur. İlk kurulduğu yıllarda pek çok eleştiri almasına karşın özellikle aydın ailelerde bu okula karşı bir sempati söz konusudur. Bunun altında yatan gerçeklerden biri de basındır. Zira "Türk basını okul lehine yazılar yazarak geleceğin mühendislerinin, öğretmenlerinin, iktisatçılarının, Avrupa dillerini öğreten bu okuldan yetişeceğini" (Berkes,2006:243) belirtmektedir. Servet-i Fünûn romanında erkek kahramanların birçoğu Galatasaray Lisesinden mezun olmuşlardır.

Bir Ölünün Defteri'nde Osman Vecdi ve Hüsam, Galatasaray Sultanisinde yatılı olarak okurlar. Bu sırada Osman Vecdi, on dört yaşındadır. Vecdi, yedi sekiz yaşlarındayken babası onu bu Sultaniye göndermiştir. Vecdi için özellikle üniforma giymek gurur verir.

Vecdi ile önce aynı okulda okuyan Hüsam şair olur. Ancak maddi açıdan şairliğin getirisi olmadığı için gazete yazarlığı yapan Hüsam'ın şiirleri ve yazıları, Nesim-i Havadis gazetesinde çıkar. Kitap okumaya meraklı olan Hüsam'ın zengin bir kütüphanesi vardır.

Aşk-ı Memnu romanında, babası uzak illerden birine memur olarak gittikten sonra Galatasaray Lisesinde yatılı olarak okuyan Behlül, bu anlamda aile sevgisinden eksik kalır. Babası çok uzakta olduğu için haftada bir gece Adnan Beyi'n yalısına giden Behlül, tatil zamanlarını uzun bir seyahat harcayarak babasını görmek için geçirmektense İstanbul hayatı için okulda öğrendiklerini uygulamayı tercih eder. Hayalci bir genç olmayan Behlül'ün okul hayatında başını matematik kitabının üzerine koyarak gökyüzüne bakarak hayallere daldığı görülmemiştir. Hayatı uzun bir eğlence olarak gören Behlül'ün okul yaşamı bittikten sonra gelecekle ilgili kaygıları da olmaz. Bu nedenle okulda bütün sırlarıyla öğrendiği hayatla karşılaştığı an zorlanmaz.

Bu romanda Adnan Bey'in oğlu Bülent de Galatasaray Lisesine yatılı olarak gönderilir. Bülent, "*Behlül'den teneffüs zamanlarının eğlencelerine, avluların güneşleri, tozları içinde bir alay çılgınla beraber bitmez tükenmez oyunlara dair tuhaf hatırlara dinleye dinleye bu mektebe verilmek fikrini o kadar sevinçle telakki etmiş idi ki*"(s106-107) çok sevdiği ablasından ayrılmak bile onun sevincini yarım bırakmaya yetmez. Hafta sonları izinli olarak yalıya gelen Bülent, "*mektebe yeni girmiş bütün çocuklara mahsus sahtekârlıkla, bütün tafsilatı süsleyerek, mektebe ait tasvirlerini mübalağalara boğarak, küçük küçük yalanlarla muhatabda bir gıpta uyandıracak renkler vererek anlatıyordu. Mektep azim, ucu bucağı bulunamıyan bir bina oluyor, teneffüs avluları her biri Bebek bahçesini dört kere içine alacak kadar cesamet kesp ediyor, muallimler, mubassırlar hep koca koca, iri iri adamlar*

oluyorlardı"(s.109) Sosyal bir çocuk olan Bülent, okula başladığı ilk hafta, neredeyse öğrencilerin yarısıyla dost olmayı başarmıştır.

Nesl-i Ahir'de zengin ve aristokrat bir aileden gelen Süleyman Nüzhet, önce Mekteb-i Sultanide okumuş daha sonra Fransa'ya gönderilmiştir. Bu romanda Galatasaray Lisesinden mezun olan Daniş Bey, Tahrirat-ı Hariciye'de çalışır. Nesl-i Ahir'de Şevket'le aynı gazetede çalışan İbrahim Rıfkı, Mekteb-i Sultani mezunudur.

Karanfil ve Yasemin'de Samim, Galatasaray'dan mezun olur. Daha sonra Avrupa'ya gider. Orada uzun yıllar gezer. Fransa, Almanya, İsviçre, İtalya, İngiltere gibi ülkelerde aylarca kalır. Okuldayken ders kitaplarından daha çok edebiyat kitapları okuyan felsefe ve sosyoloji ile ilgilenen Samim, eğitimini kadınları etkilemek için kullanması yönüyle Behlül'e benzer.

Son Yıldız'da Hidayet Hanım'ın damadı Halim Şükrü, Galatasaray Sultanisinden mezun olmuştur.

Salon Köşelerinde romanında Şekip de Galatasaray Lisesinden mezundur. "Yazarın ve ortak arkadaşları olan Ahmet Hulusi'nin tahsil arkadaşlarıdır. Bu itibarla Galatasaray sultanisinden mezun olduğu söylenebilir" (Tekşan, 1993:77). Yabancı dili gayet iyi olan Şekip, bu sayede yabancı ortamlarda rahatlıkla bulunur.

Servet-i Fünûn romanında kahramanların tercih ettikleri okullardan biri de Tıbbiye'dir. Osmanlı'da modern anlamda tıp eğitimi 1827'de başlamıştır. Tıbbiye "hem hekimliğin geleneğini kuran hem de özgür düşünüşün yuvası haline gelen bir okul"(Berkes,2006:185) niteliğinde pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Önceleri askeri doktor yetiştirilmesi amaçlanan bu okullarda, Batı tarzı tıp eğitimi ve doktorluk bilgisi esas alınır. Bu okuldan yetişen bireylerde genel olarak bilimi esas alan bir düşünce görülür. "Tarihin ilk aşamasında Tıbbiye doktor yetiştirmekten çok eğitim, bilim, düşün ve yönetim alanlarında ilk modern eğitimli kişileri yetiştirmiştir" (Berkes,2006:234).

Nemide'de Nail, Batılı tarzda eğitim veren Mekteb-i Tıbbiyeye üç yıl devam eder. Ancak onun tıp eğitimi hakkında bilgi verilmez. Onu sadece Nemide üzerinde doktorluğunu kullanmak isterken görürüz.

Bir Ölünün Defteri'nde Vecdi, babası gibi tıp eğitimi alarak doktor olur. Kitap okumaya meraklı olan Vecdi'nin de bir kütüphanesi vardır. Güzel sanatların yeni yeni ilgi görmeye başladığı bu devirde Vecdi de resim yapar.

Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç, Mülkiye-yi Tıbbiyeyi bitirir. Bu okul, sivil bir tıp fakültesi niteliğindedir. Babasının karşı olmasına rağmen tıp okuyan Ömer Behiç'in bu davranışı, ne istediğini bilen ve bu anlamda da mücadele etmekten kaçınmayan bir bilincin sonucudur. Ömer Behiç'in babası, onun dostlarından bir daire memurunun korumasıyla ya dâhiliye ya da maliyeye tayin ettirmek düşüncesindedir. Kendisine bütün resmi mesleklerin yükselme olasılıkları, parıltılı düşlemelerin göz kamaştıran çekiciliği söylenmesine rağmen doktor olmayı kafasına koyan Ömer Behiç, bu arzusunu gerçekleştirmeyi başarır. Eve bir gün umulmayan bir haberle gelen bu azimli genç kimseye haber vermeden Mülkiye Tıbbiyesine girmeyi başarmıştır. Aynı romanda, Bekir Servet de Ömer Behiç'le aynı okuldadır. Bekir Servet, önce Ahırkapı Mektebinde okur. Okulda "piç" lakabı ile anılan bütün eğlencelerin merkezinde yer alan uçarı biridir. Başarılı bir öğrenci olan Ömer Behiç'e yavaş yavaş yakınlaşarak onun en yakın arkadaşı olur. Bekir Servet, önce taşrada gureba hastanelerinden birinde asistanlık olarak görev alır. Zira bu okulun temel amaçlarından biri de taşradaki halka hizmet verecek doktorlar yetiştirmektir. Daha sonra İstanbul'a dönen Bekir Servet, zengin ailelere doktorluk yapar.

Osmanlı'da ilk olarak hukuk eğitimi, Fatih Sultan Mehmet döneminde Sahn-ı Seman medreselerinde başlatılır. Bu dönemden sonra hukuk eğitimi, ailelerin çocukları için istedikleri bir durumu yansıtır. Nesl-i Ahir'de Süleyman Nüzhet'in kayınvalidesinin baktığı Kâşif, Mekteb-i Hukuka devam eder. Saygın bir ailenin oğlu olan Kâşif, bir yandan hukukta okur bir yandan da ek gelir sağlayacak işlerde çalışarak evini geçindirmeye çalışır. Ancak okuduğu kitap ve gazeteler yüzünden tutuklanır. Bu tutuklanma olayında özellikle II. Abdülhamit döneminde, "yüksek eğitim okullarında(özellikle tıp ve Harp okulunda) gençler arasında başlayan gizli cemiyet kurma akımı" (Berkes,2006:389-390) etkendir. Nitekim Kâşif'i tutuklamaya gelenler odasını didik didik arayarak okuduğu kitapları incelerler. Süleyman Nüzhet, pek çok öğrencinin Harbiye'yi, Tıbbiye'yi bırakıp kaçtığını ifade ederek "*bu sıralarda birçok kimselerin özellikle mekteplilerin, Harbiye'den, Tıbbiye'den, Hukuk'tan, hele subaylardan pek çok tutuklamalar yapıldığını"*(s.208)belirtir.

Son Yıldız'da hukuktan mezun olan Halim Şükrü, servetinden dolayı herhangi bir işte çalışma gereği duymayan bir mirasyedidir. Sözlerinde, fikirlerinde kendine ait bir düşünce söz

konusu değildir. Daima etrafta söylenen sözleri tekrarlamaktan başka bir söylemi yoktur. Bu noktada o, sadece gazetelerde okuduğu havadisleri taze bir habermiş tutumuyla tekrar eder. Aldığı eğitimi diğer pek çok kahraman gibi özümseyememiştir. Zira o, "*yavan"* biridir.

Nesl-i Ahir'de İbrahim Rıfkı, Mekteb-i Sultani'den çıktıktan sonra Mekteb-i Hukuka girer ve bu okulu birincilikle bitirir. "İngilizlerde çocuk terbiyesi" gibi konularda yazılar yazan İbrahin Rıfkı, Arap'tan çok Türk gibidir. Arapça ve Acemce bilir. İbrahim Rıfkı, bir İngiliz'e Türkçe dersi vererek İngilizce öğrenmiştir. Onun*"temiz, ciddi, pürüzsüz, lekesiz bir yazısı vardır. Bütün uğraşısı tarih ile sosyoloji ve ekonomidir."(s.118)* Yazdıklarının neredeyse dörtte üçü sansür tarafından çizilen İbrahim Rıfkı, bütün saldırıları ayağının ucuyla bile itmeye tenezzül etmeyen biridir. Bu romanda İbrahim Rıfkı ile aynı gazetede çalışan Sait Bey, Selanik'ten gelmiştir. Avrupa'yla ilişkisi olan Selanik'in diğer Osmanlı kentlerine göre ilerlemiş olduğundan bahseder. Ülkesinde bir özel okulun diplomasıyla üç yabancı dilini Türkçesine denk biçimde güçlendirmiştir. O da hukuk mektebinde okur. Yabancı gazetelerden çeviriler yapar. Küçükken müziğe merak saran Sait Bey, dört yıl keman çalmıştır.

Batılılaşma çabalarının önemli eğitim kurumlarından biri olan Mühendishane-i Bahri Hümayun, deniz subayları yetiştirmek için devrin ideal bir okulu olarak göze çarpar. Fransa'dan gelen uzmanlar bu okulun öğrencilerine ders vermişlerdir. Nesl-i Ahir romanında Sahir, buradan mezun olur. Edebiyata yabancı dillere tiyatroya ilgi duyan Sahir, ta küçük yaşında kendisine bahçenin havuzunda donanmalar oluşturan bir hevesinin sonucu denizcilik okuluna verilir. Sınıfları parlak başarılarla atlayarak geçen Sahir, okulu da birincilikle bitirir. Ancak bahriyenin durumu nedeniyle iş yapmadan aylık alır. Sahir de bu okul dışında kalan zamanlarında edebiyatla ilgilenir. Bir taraftan da Beşir Fuad'ın "Bedreka"adlı eseriyle kendi kendine Kalman Levi'nin tiyatro dergilerinden eline geçen trajedilerini, o, Eneri'nin, Burjuva'nın Sulyen'in, Duma'nın sekiz perdelik, on dört bölümlük tiyatrolarını çevirerek Fransızca'da belki İngilizce'den fazla bilgi alışkanlık edinmiş ve subay çıkmıştır. Elinde ya da cebinde mutlaka bir kitap ya da kalem vardır. Bir kültür adamıdır. *"İngilizce ile Fransızca onun elinde bütün dünya kültürünün kapılarını açmak için kullanılan bir çift anahtardır"*(s.69)

Bu romanda, Harbiyeyi bitiren Behiç de istihkâm subayıdır. Eğitimini aldığı işi yapamamaktan dolayı şikâyetçi olan Behiç'e göre, son kuşağın içinde bütün okullarda her türlü baskılara karşın kendi kendine bitirip yeşeren böyle binlerce fidan vardır.

Halas'ta Nihat, önce Kabataş Lisesinde okur. Daha sonra Harbiye'ye geçer. Önce Suriye'ye gönderilir daha sonra İstanbul'a döner. Nihat, İzmir Yunanlılar tarafından işgal edildiği sırada zabittir. Milliyetçi bir genç olan Nihat, Fransızca ve İngilizce bilir.

3.3.2.2.2.Yabancı Okullarda Eğitim Alan Erkek Çocukları

Nesl-i Ahir'de belediyede memur olan Calip Bey'in en büyük uğraşısı, çocuklarının eğitimidir. Calip Bey, oğlu Cüneyd dört yaşına girer girmez eve bir mürebbiye getirir ve Türkçe için de bir hoca tutar. Bu hoca, haftada üç gün evlerinde Türkçe dersi verir. Cüneyd'den bir yaş küçük olan Fahur da bir yıl sonra bu derslere katılır. Böylelikle dört yıl içinde çocuklar iki dilin en zor geçiş dönemi olan başlangıç kısmını rahatlıkla aşmışlardır. Calip Bey daha sonra Cüneyt'i High School'a, Fahuru da Almanların Bugeşuğla'sına (Alman Lisesi)gönderir.

Nesl-i Ahir'de İrfan, önce Kadıköy'de bir Fransız mektebinde okur. Burada piyano dersleri alır.

Genç Kız Kalbi'nde Abdi, Fransız okulunda dört yıl yatılı olarak okur. Ancak Abdi, özel hocalardan ders de almasına karşın Fransızca'yı bir türlü öğrenemediği gibi Fransızca yüze kadar saymayı dahi beceremez. "*Üç çift söz söyler söylemez mevcudiyetinin, babası gibi boş ve beyhude olduğu hemen tezahür eder."(s.27*) Onun eğitime merakı da yoktur. Eğitim hayatı ona hiçbir şey kazandırmamıştır. On sekiz yaşına kadar okuduğu okullardan hiçbirinden mezuniyet belgesi alamamıştır.

3.3.2.3.Yabancı Ülkelerde Eğitim Alan Erkek Çocuklar

Eğitim alanında yapılanan yeniliklerden sonra çocuklarını Avrupa'ya eğitim için göndermek aristokrat ailelerde, alınması gereken eğitimin son aşamasını temsil eder. Ancak II. Abdülhamit döneminde Avrupa'ya gidenler sıkı bir gözetim altında tutulmaktadırlar. Bunun temelinde yatan gerçeklik ise özellikle Paris'te bir araya gelen aydın gençlerin oluşturdukları gruplaşmalardır.

Nemide'de Nail, tıp eğitimi almak için Paris'e gider. Bu eğitim üç yıl sürer. *"İnsanlığın en çok faydalandığı fen hekimliktir"(s.35)* görüşünde olan Şevket Bey, yeğeni Nail'in tıp tahsilini en başarılı şekilde tamamlaması için elinden geleni yapar.

Kırık Hayatlar'da başarılı geçen öğrenciliğinin ardından Ömer Behiç, ihtisas için Avrupa'ya gönderilir. Ömer Behiç'in çevresinde gündüzleri saatlerini tavla oynayarak geçiren ve Galata'da gezenler vardır. Ömer Behiç, bir dönem kışkırtmalarla bunlara katılsa dahi sonradan pişman olur ve derslerine ağırlık verir. Okuldan birincilikle mezun olur. Orta halli bir ailenin çocuğu olan Ömer Behiç, Avrupa'da okurken maddi sıkıntı çekmesine rağmen gezip eğlenmek yerine para biriktirip kitap alır.

Nesl-i Ahir'de ailesinden batılı tarzda bir eğitim alan İrfan, müzik eğitimi almak için Avrupa'ya gitmek ister. Ailesi bu konuda ona fedakârlık yaparak bütün imkânlarını seferber eder. İrfan, hükümetin buna izin vermemesi üzerine babasının yardımıyla gizli bir şekilde kaçar. Zira hükümet, **"***Avrupaya mı? Oğlum ne işin var senin Avrupa'da? Çalgıcılık öğreneceksin öyle mi? Amma yaptın ha! Öğreneceksin de kaç para kazanacaksın?"(s.33)*diyerek bu işe karşı çıkmıştır.

Üst kademenin müzik eğitimi için Avrupa'ya gitmeyi gereksiz görmesi o devirde müzik eğitiminin önemsenmediğini gösterir. İrfan'ın Avrupa'da müzik eğitimi almak istemesi, o devir için yeni bir durumdur. Bu anlamda, "Halid Ziya, Türkiye'de batı ve Türk klasik müziklerini sistemli şekilde öğreten konservatuarlar açılması gerektiği fikrini de ilk defa müdafaa eder" (Kerman,1998:112). Ailelerin çocuklarını askeri okullara ya da tıbbiyeye gönderdikleri bir dönemde müzik eğitimi almak için verilen mücadele oldukça dikkat çekicidir. İrfan'ın babası biliyordu ki; **"***oğlu Samatya meyhanelerinin önünde laternacılık etmeyecek, oğlu sanatçı olacak, bir büyük piyanist belki koca bir müzisyen, bir büyük bestekâr olacak; sözün kısası öyle bir şey olacaktı ki yurdunun ve milletinin karşısına çıkınca*

—işte ben de adam oldum ben de yurduma bir hizmet payı ile geliyorum diyecekti"(s.33)

İrfan, üç yıldır okuduğu Paris'ten ülkesine ailesini görmek için dahi gelemez. Zira geldiği zaman tekrar geri dönememe korkusu vardır. Paris'te de bütün hayatı eğitimine yoğunlaşarak geçer. Özellikle o dönemde Paris'te ülkeden kaçan aydınlar olmasına rağmen o sadece dersleriyle ilgilenen başarılı bir öğrencidir. İrfan, *"konservatuarın en parlak öğrencisi, Paris bulvarlarının en dalgın, her zaman ıslık çalarak yürür, ya da en doğru tanımıyla, koşar bir otomobili…"*(*s.29*)dir. İrfan, arzusunu gerçekleştirmek ve babasının fedakârlığını boşa çıkarmamak için çok çalışır.

"İşte hemen üç yıldır ben, laternacılık etmemek için ölmeyecek kadar yiyerek, Paris'te çalıştım ve beni bir şey yapmak isteyen babamı Erzurum taburlarından birine attılar."(s.35)

Bu devirde yönetimin yabancı ülkelerde eğitim alan çocuklara bakışı farklıdır. Zira bu dönemde, Avrupa'da devlet aleyhine çalışmalar yapanların birlikte hareket etmeleri Avrupa'ya giden herkesin casus olarak düşünülmesine neden olur.

Bu romanda Cenap Molla'nın torunu Şakir de Paris'te okur. Ama İrfan'dan rahat bir okul hayatı vardır. *"Şakir öyle örneklerden biriydi ki, onlar hayatta kendilerine değişmeyen, durağan kuramlardan meydana gelmiş bir hareket çizgisi belirleyemezler. Kimin yanında, nasıl bir ortam ve havanın etkisi altında bulunurlarsa ondan etkilenerek her saat ve her değerlendirmeye göre bir başka ruhsal kimlik kazanırlar…"(s.295*) Şakir, hırslı bir öğrencidir. "*Zaten Paris'te öğrenim hayatında onun çalışmasının çabalamasının tek itici gücü, aristokrat bir hayatta büyümüş tembel çocuk gevşekliğini sarsarak onu çalışkanlığa yönelten güç hep bu başarılı olmak hırsıydı"*(s.296)

Arkadaşları tarafından sevilen Şakir'in iyi duygularla yoğrulduğu düşünülür. Ancak o, yapısı itibariyle Devlet Merkezi'nin bütün yaşayışına boyun eğmeye müsaittir. İstanbul'a gelip de başarıya kavuşmadan geri dönmeyi kendine yediremeyen Şakir'de ilerleme ve üne kavuşma hırsı vardır.

Bu romanda Muzaffer Bey, Almanya'da üç yıl askerlik eğitimi görmüştür. Topçu Süvari Kışlasında eğitim almıştır. Onun da memuriyeti diğer memurlar gibi sadece maaş almaktan ibarettir. Bu nedenle o da kendini oyalayacak başka işler bulur.

Son Yıldız'da emekli bir miralayın oğlu olan Fuat İlhami, yüksek öğrenimini Almanya'da yapmıştır. Almanya'dan dönüdkten sonra bir Alman şirketinde çalışmaya başlar.

SONUÇ

Servet-i Fünûn romanında aile, kadın ve çocuk konuları, Tanzimat'la gelen değişimin büyük ölçüde yansıtıcısıdır. Batılı yaşam tarzının bireylere, bireylerden de ailelere sıçraması, toplumsal yaşamda birtakım değişikliklere yol açar. Bu değişikliklerin edebi eserlere yansımasıyla romanlarda sadece kahramanların psikolojik durumları sunulmamış aynı zamanda sosyal ortamın onların yazgılarına sirayet eden etkileri ve modernleşme sürecindeki toplumun karşılaştığı ikilemler, roman kahramanlarının yaşamlarını yönlendiren unsurlar olarak ele alınmıştır. Nitekim Servet-i Fünûn romanında çevre-insan ilişkisini ön planda tutan yazarlar çevrenin birey üzerinde oluşturduğu baskıyı ya da teşviki, ruhsal bir zemini esas alarak ifade ederler. Tanzimat'tan sonra, yüzünü Batıya dönmek isteyen ve her anlamda Batıyı örnek almak isteyen bireylerin aşırılıkları ve toplumdaki çürümeler/bozulmalar kültürel bunalımın tetikleyicisidir. Bu durum, aynı toplum içinde farklı tarzda yaşayan ailelerin görülmesine zemin hazırlar. Özellikle bu dönemde Fransız kültürünün etkisinde kalan ailelerde moda ve gösteriş düşkünlüğü, yaşamın temel eksenini oluşturur. Böylelikle gazete ve dergiler sayesinde dış dünyaya açılan Osmanlı ailesi yeni bir sürecin eşiğine gelir.

Osmanlı aile yapısındaki değişimi iki şekilde görmek mümkündür. Batı'yı körü körüne taklit eden ve Batılı yaşam tarzını sadece eğlence ve giyim kuşam noktasında benimseyen aileler ile Batı'nın ilim ve fennini almayı amaçlayan benliklerini kaybetmeden Batı'yı özümsemeye çalışan aileler. Bu aileler arasındaki zıtlıklar aynı zamanda toplumdaki ikiliğin yansımasıdır. Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında karşımıza çıkan aileler genellikle bilinçli bir şekilde Batıya yönelirler. Nemide'de Şevket Bey ve ailesi, Aşk-ı Memnu'da Adnan Bey ailesi, Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in ve Hüseyin Nazmi'nin aileleri, Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç ve ailesi, Nesl-i Ahir'de Süleyman Nüzhet ve ailesi, Batı'nın yüzeyselliğinin peşinde olan insanlar değildir. Bu ailelerde genel olarak Batı'nın kültürünü yaşamlarına yerleştirme esas tutulmasına karşın yüzeysel ve dejenere bir Batıcılık anlayışı görülmez. Halit Ziya Uaşklıgil'in romanlarındaki aileler genel olarak konak ya da yalı hayatı içinde yer alırlar. Evlerin dekorasyonunda Batı'dan izler görülmesi, Batı'nın takip edilmesinin bir sonucudur. Ancak bunların dışında dejenere bir yaşam süren ailelerde, Batılı yaşamın sadece eğlence kısmının örnek alındığı görülür. Yaşamı eğlence olarak algılamak, bu bireylerin kendilerini diğer insanlardan üstün görme eğilimlerinin yansımasıdır.

Mehmet Rauf'un romanlarında yer alan aileler, genellikle salon hayatını benimseyen eğlence ve gösterişe düşkün bireylerdir. Bu ailelerdeki eğlence düşkünlüğü ve Batılı olmayı eğlenceden ve danstan ibaret sayma düşüncesi, kendilerine alt tabakadan uzak küçük aristokrat bir dünya kurmalarına neden olur. Bu küçük dünyada gösteriş, moda, müzik, aşk ve şık giyinme bireyler için vazgeçilmezdir. Halit Ziya Uşaklıgil'de konak hayatı ağır basarken Mehmet Rauf'un romanlarında konaktan apartmana geçiş söz konusudur. Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında zaman zaman görülen geleneksel çizgiler Mehmet Rauf'un romanlarındaki ailelerde pek kendini göstermez. Zira Mehmet Rauf'un romanlarındaki ailelerde geleneği reddetme ve geleneğe başkaldırı kendini üstün göstermenin bir başka biçimidir. Aşk ve müzik, bu ailelerin en büyük sığınağıdır.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın romanlarındaki aileler, geleneksel çizgiye yakın bireylerden oluşur. Özellikle Nadide romanı, konak hayatı yaşayan zengin bir ailenin kızı Nadide'nin yaşam tarzı üzerine kurgulanır. Bu ailedeki çözülmenin ve çürümenin sebebi, Batılı yaşam tarzı değil annenin kızına gerekli terbiyeyi verememesi olarak yansıtılır. Yazarın Hayal İçinde romanında ise geleneksel yaşantı süren bir ailede büyüyen Nezih'in Batılı ve zengin bir yaşama duyduğu özenti anlatılır. Nezih'in Batı özentisi o dönemdeki pek çok gencin yaşadığı bir durumdur. Yazar Nezih aracılığıyla, Batıya özenen gençlerin gerçek ve hayal arasındaki çatışmlarını vurgular.

Safveti Ziya'nın Salon Köşelerinde romanında yer alan aileler, genellikle yabancılardır. Bu ailelerin salonlardaki yaşantıları anlatılır. Salon hayatındaki ikiyüzlülükler ve gösteriş düşkünlüğü, roman kahramanı Şekip ve sevdiği kadın Lidya'nın arasındaki bağlantı aracılığıyla vurgulanırken yabancılar ve Türk aileleri arasında eğlence düşkünlüğü açısından benzerlik olduğu gösterilir. Romanın başkahramanı Şekip'in aşağılık kompleksi içinde bulunması onun kendisini Batılılardan küçük görmesinin etkisiyledir. Şekip, kendi kültürünü özümsemeden Batı kültürüne hâkim olmaya çalışan bir tip olmasıyla dikkat çekicidir.

Halit Ziya Uşaklıgil, romanlarında evlilik unsurunu anlatırken akarabalar arası evlilikleri sıklıkla vurgular. Bu durum, dar bir çevrede yaşayan ve aileleri dışında bir yaşama açılamayan bireyler için adeta zorunludur. Zira sosyal bir yaşamdan uzak olan bireylerin en yakınlarındaki kişiyi aşk nesnesi olarak seçmeleri kaçınılmazdır. Mehmet Rauf'ta ise genel olarak salonlarda âşık olma ön plana çıkar. Bunda kahramanların geniş bir sosyal çevrede yaşamalarının etkisi vardır. Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında anlaşarak evlilikler ise

birbirleriyle aynı sosyal çevrede yaşayan bireyler arasında görülür. Ancak bu sosyal çevre, Mehmet Rauf'un romanlarındaki çay partileri ya da balolar değildir. Mehmet Rauf'un romanlarında birbirlerine âşık olan bireyler, sevdikleri kişinin evli ya da bekâr olmalarını önemsemeyecek kadar aşkı ulvi görürler. Yazarın Karanfil ve Yasemin romanında salon hayatında yaşanan aşkların aile yapısında yol açtığı çürümeler anlatılır. Mehmet Rauf'un özel yaşamında da aşkı her şeyden üstün tutması ve sık sık âşık olması, romanlarında aşk temini vazgeçilmez yapmıştır. Aşkın her şeyden üstün tutulması, evli kadın ve erkeklerin rahatlıkla eşlerini aldatmaları ve bunu aşkla arındırma çabalarının anlatılmasının arka planında, yine yanlış Batılılaşma sorunsalının yattığı görülmektedir.

Romanlarında genellikle aşk ve kadın konusunu işleyen Mehmet Rauf, Halas romanında ilk defa vatan sevgisini işleyerek aşkı ikinci plana atar. Romanda vatan sevgisini her şeyden üstün tutan İclal'in bu bilinci almasında etkin güç, vatansever bir miralay olan babasıdır.

Mehmet Rauf'un Define ve Kan Damlası romanındaki aileler ise kaybolan bir mirasın peşine düşerler. Kendi kızını ve eski karısını bu miras uğruna öldürmek isteyen Raci'nin sorumsuzluğu ve şiddet eğilimi, maddiyata verilen değerdir. Bu romanlarda Şakir Feyzi'nin ideal bir aile reisi, ailesine karşı fedakâr biri olması, ailesinin rahat ve mutlu bir yaşam sürmesinin de sebebidir. Ancak bu romanların macera ağırlıklı olması aile konusunu geri planda bırakmıştır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarındaki aileler, genellikle üst tabaka diyebileceğimiz elit insanlardır. Orta halli insanlarda ise zengin olma ve maddi imkânsızlıklarını ortadan kaldırmaya yönelik bir arzu hâkimdir. Bu arzu, özellikle ailedeki çocukların hayal ve gerçek arasında sıkışmalarında önemli etkenlerden biridir. Aile bireyleri arasındaki bağlar ise genellikle kuvvetlidir. Özellikle baba-kız, ana-oğul arasında özel bir yakınlık vardır. Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında eşini aldatma olayı da genellikle dejenere tiplerin evlerinden uzak bir yaşamı benimsemelerinin sonucu olarak ortaya çıkar. Kendi evlerinde huzuru bulamayan ve içsel sıkıntılarının sebeplerini eşlerinde arayan bireyler, Beyoğlu'nun eğlence merkezlerinde şarkı söyleyen kadınlarda huzur ararlar. Eşlerinin aldatmasına maruz kalan kadınlar boşanmak yerine katlanmayı tercih ederler. Bunda kadınların kendilerini güçsüz hissetmelerinin ve ekonomik bağımsızlıklarının olmamasının etkisi büyüktür. Mehmet Rauf'un romanlarındaki aileler de genellikle üst tabaka ailelerdir. Zengin bir yaşam süren bu

aileler, eğlence için maddi imkânlarını sınırsızca kullanırlar. Özellikle Karanfil ve Yasemin ve Son Yıldız romanlarında zengin ailelerin eğlence düşkünlükleri, gösteriş merakları anlatılır.

Servet-i Fünûn romanında, kadın en çok üzerinde durulan unsurlardan biridir. Özellikle bireyselliğin işlendiği bu romanlarda genellikle ana kurguyu teşkil eden kişiler kadınlardır. Tanzimat'tan sonraki süreçte kadının toplumsal yapıdaki yerinin tartışılması ve kadınların bilinçlenerek kendilerini ifade edecekleri sosyal ortamlarda görünmek istemeleri "yeni kadın tipi"ni oluşturur. Bu yeni kadın tipi, yaşamın her alanında kendini görünür kılmak isteyen, düşünen, araştıran, yabancı dil bilen kültürlü bireyler olarak karşımıza çıkar. Kadınların bu değişiminde hiç şüphesiz eğitimin etkisi yadsınamaz. Özellikle gazete, dergi ve roman okuyan kadınların kendilerine yeni bir dünya kurmak istemeleri, Servet-i Fünûn romanında çevre-birey ilişkisi içinde anlatılır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında ana kurguyu oluşturan kadın kahramanların genel olarak geleneksel yaşantı içinde kapalı ve dar bir dünyada yaşadıkları görülür. Nemide'de, Nemide ve Nahit; Aşk-ı Memnu'da Nihal; Ferdi ve Şürekâsı'nda Hacer ve Saniha; Bir Ölünün Defteri'nde Nigâr; Kırık Hayatlar'da Vedide, ev içinde yaşayan yalıtılmış bir yaşam süren kadınlardır. Bu dünyanın dışına çıkmayı başaran kadınlar ise yozlaşmış bir yaşam süren ve benliklerini kaybeden hafifmeşrep tiplerdir. Bunlar bedensel tutkularının kurbanı olan bireyler olarak toplumda bir yer edinmeye çalışırlar. Halit Ziya Uşaklıgil'in ideal kadın tipi, Nesl-i Ahir'deki eğitimli ve entelektüel bir genç kız olan Azra'dır.

Mehmet Rauf'un romanlarındaki kadın kahramanlar, feminist ve dejenere bir çizgide görülürler. Ancak Genç Kız Kalbi'ndeki Pervin ve Halas'taki İclal, istisna tutulursa onların feministliklerinin sadece çay ve balolarda rahatça hareket etmekle sınırlı olduğu görülür. Pervin, kadınların toplumsal yapı içinde ezildiklerini düşünen bir tip olarak feminizmin savunucusudur. İclal ise milliyetçi Türk kadınlarının prototipidir. Özellikle Karanfil ve Yasemin'deki ve Son Yıldız'daki kadınlar, aşk ve eğlence uğruna her şeyi göze alabilen monden tiplerdir. Bu kadınların aşkı ve musikiyi her şeyden üstün gören tutumları, yaşam algısının Batılılaşmayla birlikte değişmesinin bir sonucudur.

Mehmet Rauf'un romanlarındaki kadınlar, genel olarak aşk ve hayal düşkünüdürler. Aşkı yaşamın temel gayesi gören bu kahramanlar, aradıkları aşkı bulamadıklarında ya da aşklarında yenilgiye düştüklerinde hayallere sığınırlar. Bu anlamda onların psikolojileri verilirken içinde bulundukları çevrenin şartlarıyla birlikte tahlil edilirler.

Servet-i Fünun romanında çalışan kadınlar da genellikle hizmetçiler ya da şarkıcılardır. Sosyal yaşamda etkin bir gücü temsil eden ve kamuda çalışan kadınlara rastlanmaz.

Çocuk konusu da Tanzimat'la birlikte edebi eserlerde özgün bir tema olarak yer alır. Özellikle Servet-i Fünûn romanında yazarlar, "çocuk özne"nin yaşam algısını dile getirirken çocuğu sadece aile yaşamıyla sınırlandırmamış aynı zamanda sosyal çevreyle bütünleyerek anlatmışlardır. Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında "çocuk özne", aileyi kuşatan ve ailelerin yaşamdaki asıl gayelerini oluşturan unsurlar olarak etkin bir biçimde görülür. Ailelerin çocuklarına verdikleri önem, onların ev içinde birey olarak değer görmelerinde etkendir.

Mehmet Rauf'un romanlarında "çocuk özne" etkin olarak görülmez. Ancak aile içinde çocuğun konumu, roman kahramanlarının dış dünyayı algılayış tarzlarına yansır. Eylül'deki Suat ve Hacer'in çocuk özlemi bunu gösterir. Mehmet Rauf'un romanlarında çocuklara verilen eğitimin ise modern olması esastır. Özellikle çocuklarını yeni yaşam tarzının gerektirdiği biçimde yetiştirmek isteyen aileler, onları Tanzimat'tan sonra açılan modern eğitim kurumlarına gönderirler.

Kısacası Servet-i Fünûn romanında aile, kadın ve çocuk olgularına yeni bir bakış açısı getirilir. Bireylerin ruhsal durumlarının yansıtılması, romanlardaki ailelerin sosyolojik ve psikolojik açıdan anlaşılmasında önemli bir etkendir. Bu anlamda Servet-i Fünûn romanında ailelerin yeni yaşamın getirdiği kültür sonucunda nasıl bir çözülme içinde oldukları anlatılır.

İNCELENEN ROMANLAR

Uşaklıgil, Halit Ziya, (2006), **Sefile**, Özgür Yayınları, İstanbul

Uşaklıgil, Halit Ziya, (1984) **Nemide,** İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul

Uşaklıgil, Halit Ziya, (2005) **Bir Ölünün Defteri**, Özgür Yayınları, İstanbul

Uşaklıgil, Halit Ziya(1984), **Ferdi ve Şürekâsı**, İnkılâp ve Aka Kitâbevi, İstanbul

Uşaklıgil, Halit Ziya(2005), **Mai ve Siyah**, Özgür Yayınları, İstanbul

Uşaklıgil, Halit Ziya(1963), **Aşk-ı Memnu**, İnkılâp ve Aka Yayınları, İstanbul

Uşaklıgil, Halit Ziya(1989), **Kırık Hayatlar**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul

Uşaklıgil, Halit Ziya,(1990), **Nesl-i Ahir**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul

Mehmet Rauf(2006), **Eylül,** Akçağ Yayınları, Ankara

Mehmet Rauf, (1913),**Ferda-yı Garam**, Muhtar Halid Kitaphanesi, İstanbul

Mehmet Rauf, (1925),**Genç Kız Kalbi**, Halk Kitaphanesi, İstanbul

Mehmet Rauf, (1914),**Menekşe,** Muhtar Halid Kitaphanesi, İstanbul

Mehmet Rauf, (1915), **Karanfil ve Yasemin**, Amedi Matbaası, İstanbul

Mehmet Rauf, (1926),**Böğürtlen,** Akşam Matbaası, İstanbul

Mehmet Rauf, (1927),**Son Yıldız**, Suhûlet Kitaphanesi, İstanbul

Mehmet Rauf(1929), **Halas**, **İstiklal Harbi Romanı**, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul

Mehmet Rauf, (1927), **Define,** Kanaat Kitaphanesi, İstanbul

Mehmet Rauf(1928), **Kan Damlası**, Kanaat Kitaphanesi, İstanbul

Yalçın, Hüseyin Cahit,(1890), **Nadide,** Âlem Matbaası, İstanbul

Yalçın, Hüseyin Cahit,(1901), **Hayal İçinde**, Âlem Matbaası, İstanbul

Safveti Ziya, (1998) **Salon Köşelerinde**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

KAYNAKÇA

A)Kitaplar

Adler, Alfred,(1998) , **Çocuk Eğitimi**(Çev. Kâmuran Şipal) Cem Yayınları, İstanbul.

_____,_____,(2000), **Bireysel Psikoloji**, (Çev. Halis Özgü), Hayat Yayınları, İstanbul.

_____,_____,(2008), **İnsanı Tanıma Sanatı** (Çev. Kâmuran Şipal), Say Yayınları, İstanbul.

_____, _____,(2004), **Yaşamın Anlamı ve Amacı** (Çev. Kâmuran Şipal) Say Yayınları, İstanbul.

_____, _____,(2006), **Yaşama Sanatı** (Çev. Kamuran Şipal) Say Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi(1317), **Ana Babanın Evlad üzerindeki Hukuk ve Vezaifi**, İstanbul,

_____(1317), **Peder Olmak Sanatı**, İstanbul.

Andı, M. Fatih(2004), **Roman ve Hayat**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.

Aktaş, Şerif(2005), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Akyüz, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Akyüz, Yahya(2008), **Türk Eğitim Tarihi**, Pegem Akademi Yayınları, Ankara.

Assman, Jan(2001), **Kültürel Bellek** ,(Çev. Ayşe Tekin) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bakhtin Mikhail(2001), **Karnavaldan Romana,** (Çev. Cem Soydemir) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bauman, Zygmunt(2000), **Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri**, (Çev. Nurgül Demirdöven), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

_____,_____(2001), **Parçalanmış Hayat, Postmodern Ahlak Denemeleri**,(Çev. İsmail Türkmen) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Berkes, Niyazi,(2006), **Türkiye'de Çağdaşlaşma,**(Yay. Haz. Ahmet Kuyaş) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Berktay, Fatmagül(2006), **Tarihin Cinsiyeti**, Metis Yayınları, İstanbul.

Butler, Judith(2008), **Cinsiyet Belası**, (Çev.Başak Ertür), Metis Yayınları, İstanbul.

Cahoone, Lawrance E.,(2001), **Modernliğin Çıkmazları** (Çev. Ahmet Demirhan, Erol Çatalbaş) İnsan Yayınları, İstanbul.

Cioran, E.M.,(2008) ,**Çürümenin Kitabı**(Çev. Haldun Bayrı) Metis Yayınları, İstanbul.

Coşkun, Erdoğan(1976), **Mehmet Rauf,** Toker Yayınları, İstanbul.

Çakır, Serpil (1996), **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Yayınları, İstanbul.

Çelik, Naci (1971)**Romanda Hesaplaşma**, Türkiye Defteri Yayınları, Ankara.

Çetişli, İsmail(2000), **Halit Ziya Uşaklıgil**, Şule Yayınları, İstanbul.

Çıkla, Selçuk(2004), **Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı,** Akçağ Yayınları, Ankara.

Doğramacı, Emel(1992), **Türkiye'de Kadının Dünü ve Bugünü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Eisenstatdt, S.N.,(2007),**Modernleşme Başkaldırı ve Değişim,**(Çev.Ufuk Coşkun), Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Emre, İsmet(2005), **Edebiyat ve Psikoloji**, Anı Yayıncılık, Ankara.

Evin, Ahmet Ö.(2004), **Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi**, (Çev. Osman Akınhay),

Agorakitaplığı Yayınları, İstanbul.

Fatma Aliye, (1309)**Nisvan-ı İslam,** İstanbul.

Finn, Robert P.(2003), **Türk Romanı İlk Dönem**, 1872–1900, (Çev. Tomris Uyar) Agorakitaplığı Yayınları, İstanbul.

Freud, Anna(2000), **Çocuklukta Normallik ve Patoloji**,(Çev. Ali Nahit Babaoğlu), Metis Yayınları, İstanbul.

_____, _____(2004) **Ben ve Savunma Mekanizmaları**, (Çev.Yeşim Erim) Metis Yayınları, İstanbul.

Freud, Sigmund,(1998), **Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası**, (Çev. Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura) Metis Yayınları, İstanbul.

_____,_____(1998), **Psikanalize Giriş Dersleri**(Çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınları, Ankara.

Fromm, Erich,(1985), **Özgürlük Korkusu** (Çev. Roza Hakmen) Yaprak Yayınları, İstanbul.

_____, _____,(1994),**Sevginin ve Şiddetin Kaynağı**, (Çev. Yurdanur Salman, Nalân İçten) Payel Yayınları, İstanbul.

_____, _____,(2001), **Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum,** (Çev. Necla Arat) Say Yayınları, İstanbul.

_____, _____(2007), **Sevme Sanatı**,(Çev. Özden Saatçi-Karadana) İlya Yayınları, İzmir.

Forster, E.M.(1985), **Roman Sanatı**, (Çev.Ünal Aytür),Adam Yayınları, İstanbul.

Gasset, Ortega J.,(1999), **İnsan ve Herkes**, (Çev. Neyyire Gül Işık) Metis Yayınları, İstanbul.

_____, _____,(2005), **Sevgi Üstüne,** (Çev. Yurdanur Salman) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Giddens, Anthony(1998), **Modernliğin Sonuçları**,(Çev. Ersin Kuşdil) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Girard, René ,(2001), **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat,** (Çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul.

Gülendam, Ramazan,(2006), **Türk Romanında Kadın Kimliği**, Salkımsöğüt Yayınları, Konya.

Gündüz, Osman,(1997), **Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Hall, Calvin S.(1999), **Freudyen Psikolojiye Giriş,** (Çev. Ersan Devrim) Kaknüs Yayınları, İstanbul.

Has-Er, Melin,(2000), **Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Horney, Karen (1998), **Psikanalizde Yeni Yollar**, (Çev. Selçuk Budak)Öteki Yayınları, Ankara.

_____,_____,(1998), **Kadın Psikolojisi,** (Çev. Selçuk Budak) Öteki Yayınları, Ankara.

Huyugüzel, Ömer Faruk(2004), **Halit Ziya Uşaklıgil**, Akçağ Yayınları, Ankara.

_____, _____,(1984), **Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebi Eserleri Üzerine Bir Araştırma,** Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir.

İleri, Selim(1981), **Aşk-ı Memnu ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri**, Yazko Yayınları, İstanbul.

_____,_____ (1999)**Biten (İki) Yüzyıl**, Kaf Yayınları, İstanbul.

Jung, Carl Gustav(2001), **İnsan Ruhuna Yöneliş**,(Çev. Engin Büyükinal) Say Yayınları, İstanbul.

Kantarcıoğlu, Sevim, (2004), **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Kaplan, Mehmet,(1999), **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Kavaz, İbrahim,(1999), **Sait Faik Abasıyanık**, Şule Yayınları, İstanbul.

_____, _____,(2005),**Âkif Paşa Hayatı ve Eserleri**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

Kavcar, Cahit,(1985), **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Kerman, Zeynep,(1995), **Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

_____, _____,(1998), **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Kernberg, Otto,(1999), **Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm,** (Çev. Mustafa Atakay) Metis Yayınları, İstanbul.

Kierkegaard, Soren,(2004), **Kaygı Kavramı**, (Çev. Vefa Taşdelen) Hece Yayınları, Ankara.

Klein, Melanie(1999), **Haset ve Şükran,** (Çev.Orhan Koçak, Yavuz Erten) Metis Yayınları, İstanbul.

Kohut, Heinz(2006), **Kendiliğin Yeniden Yapılanması**, Metis Yayınları, İstanbul.

_____, _____(2004), **Kendiliğin Çözümlenmesi**, Metis Yayınları, İstanbul.

Kolcu, Ali İhsan(2007) Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, (Editör Ramazan Korkmaz)Grafiker Yayınları, Ankara.

Korkmaz, Ramazan(2004), **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri,** Türksoy yayınları, Ankara.

_____, _____(2007)**Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayınları, Ankara.

Kurnaz, Şefika(1992), **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Lukacs, Georg(2003), **Roman Kuramı,**(Çev. Cem Soydemir) Metis Yayınları, İstanbul.

Mardin, Şerif(1997), **Türkiye'de Toplum ve Siyaset**, İletişim Yayınları, İstanbul.

_____, _____, (2007), **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Moran, Berna(1997), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, İletişim Yayınları, İstanbul

Nirun, Nihat(1994), **Sistematik Sosyoloji Yönünden Aile ve Kültür**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

Okay, Cüneyt(1999),**Eski Harfli Çocuk Dergileri**, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Okay, Orhan(2005), **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

_____, _____(2008),**Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Oktar, Tiğinçe(1998),**Osmanlı Toplumunda Kadının Çalışma Yaşamı**, Bilim teknik Yayınevi, İstanbul.

Ortaylı, İlber(2007), **Osmanlı Toplumunda Aile**, Pan Yayınları, İstanbul.

Önertoy, Olcay(1995), **Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Özbalcı, Mustafa,(1997), **Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

_____, _____,(2006), **Servet-i Fünun Edebiyatı**, (Koordinatör, İsmail Parlatır)Akçağ Yayınları, Ankara.

Özer, İlbeyi (2005), **Avrupa Yolunda Batılaşma ya da Batılılaşma**, Truva Yayınları, İstanbul.

Parla, Jale(1993),**Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Parlatır, İsmail(1987),**Tanzimat Edebiyatında Kölelik,** Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Rousseau, J.J.(1966), **Emil**, (Çev. Hilmi Ziya Ülken v.d.)Türkiye Yayınevi, İstanbul.

Sakaoğlu, Necdet(1993), **Osmanlı Eğitim Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Sınar, Alev(1997), **Hikâye ve Romanımızda Çocuk,** Alfa Yayınları, İstanbul.

Şemsettin Sami(1974), **Kadınlar**, Mihran Matbaası, İstanbul.

Şirin, M.Ruhi(2007), **Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış**, Kök Yayıncılık, Ankara.

Tanpınar, Ahmet Hamdi,(1997), **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

Tarım, Rahim(1998), **Mehmed Rauf Hayatı**, Sanatı, Eserleri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Tekin, Mehmet,(2001), **Roman Sanatı**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Timur, Taner(2002),**Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, İmge Kitabevi, Ankara.

Törenek, Mehmet(1999), **Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf**, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Turhan, Mümtaz(2006), **Kültür Değişmeleri**, Çamlıca Yayınları, İstanbul.

Uşaklıgil, Halit Ziya(1955) **Sanata Dair**, Maarif Basımevi, İstanbul.

_____,_____(1987), **Kırk Yıl,** İnkılâp ve Aka Yayınları, İstanbul.

_____,_____ (1998)**Hikâye,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Watt, Ian,(2007)**Romanın Yükselişi** (Çev. Ferit Burak Aydar) Metis Yayınları, İstanbul.

Wellek, Rene; Warren Austin(1993), **Edebiyat Teorisi** ,(Çev. Ömer Faruk Huyugüzel) Akademi Kitabevi, İzmir.

Winnicot, D.W.(2007), **Oyun ve Gerçeklik,** (Çev. Tuncay Birkan) Metis Yayınları, İstanbul.

Yaraman, Ayşegül,(2001), **Resmi Tarihten Kadın Tarihine**, Bağlam Yayınları, İstanbul.

Yener, Cemil(1959), **Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya**, M. Sıralar Matbaası, İstanbul.

Yılmaz, Durali,(1997), **Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Zihnioğlu, Yaprak(2003), **Kadınsız İnkılâp**, Metis Yayınları, İstanbul.

B)Makaleler

Aktaş, Şerif(1996)" Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tema", **Türk Dili, Halit Ziya Uşaklıgil Özel Bölüm**, Ocak 1996, S.529

Alver, Köksal(2008) "Züppe ve Züppeliğin Toplumsal Boyutu", **Hece,** Aralık 2008, S.144

Çıkla, Selçuk(2001) "Divan Şiirindeki Sevgili Tipini Alaya Alan Bir Roman Yahut Hüseyin Cahit'in Nadide'si", **Yedi İklim,** Temmuz 2001 S.136

Çonoğlu, Salim (2004) "Türk Romanında Altın Çağa Dönüş: İntibah ve Aşk-ı Memnu", **Türk Dili**, S. 631

Fatma Aliye,(1895)"Bablolardan İbret Alalım", **Hanımlara Mahsus Gazete**, S.2

Göçgün, Önder(1996)"Halit Ziya Uşaklıgil'in, Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Olarak Değerlendirilmesi", **Türk Dili**, Halit Ziya Uşaklıgil Özel Bölüm, Ocak 1996, S.529

Has-Er, Melin(1988) "Ferda-yı Garam Romanında Kadın Kahramanlar" **Mehmet Kaplan İçin,** Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara

Kavak, Ayşe(2008) "Sağır Dilsiz Çocuklara Mektep", **Kültür Dergisi, Osmanlı'da Çocuk Özel Sayısı,** S.12

Kaplan, Ramazan(2002) "Aşk-ı Memnu Evinde Bir Yabancı Adam", **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı,** Mayıs Haziran Temmuz 2002 S.

Koçak, Orhan (1996) "Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme" **Toplum ve Bilim** S.70

Mehmet Rauf(1899) "Bizde Roman", **Servet-i Fünûn**, C.18, S.445

Namık Kemal(1872)"Aile", **İbret**, S.56

_____,_____(1385) "Terbiye-vi Nisvan Hakkında Bir Layiha", **Tasvir-i Efkâr**, S.457

Nigar Bint-i Osman(1914) "Feminizm Nedir?" **Hanımlar Âlemi**, S.1

Özcan, Tarık(200) "Romanda Sosyal Ortam", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.10 99-109,

Uğurcan, Sema(1988) "Mai ve Siyah Romanında Aile Bağları, **Mehmet Kaplan İçin**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yaınları, Ankara

_____, _____(2001) "Servet-i Fünûn Romanında Ev", **Türk Dili**, Nisan S. 592

Yazıcı, Nesimi(2008), "Niş Islahhânesi'nden Haber Var" ,**Kültür Dergisi**, **Osmanlı'da Çocuk Özel Sayısı,** S.12

C)Tezler

Aksoy, Süreyya Elif(2004) Aşk-ı Memnu'da Cennet İmgeleri, Bilkent Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Altunbaş, Sevda(2007) Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Orta Öğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Arslanoğlu, Arsev Ayşen(2002)Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Aşk ve Nesne İlişkileri, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Benli, Muhammet(1997) Servet-i Fünûn Romanında İnsan, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale

Kırtıl, Ogün(2002) Servet-i Fünûn Romanında Kadın, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Şan, Mustafa Kemal(1998) Toplumsal Değişme Açısından Servet-i Fünun Dönemi Türk Romanı, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sakarya.

Taşkıran, Ülkü(2003) Tanzimat Düşüncesinde Kadın Anlayışı, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Tekşan, Mesut(1993) Safveti Ziya'nın Hayatı ve Eserleri, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi, Ankara.

Uğurcan, Sema(1983) Türk Romanında Çalışan Kadın Tipleri-Tanzimat'tan Cumhuriyete Kadar- İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

1978 Yılında Elazığ'da doğdum.1995 yılında Fırat Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdim. 1999 yılında mezun olduğum bölümde aynı yıl yüksek lisans eğitimine başladım. 2002 yılında yüksek lisanstan mezun oldum. Yabancı dilim İngilizcedir.